فـــى

الأدب المقـــارن

دكتور
عبد الحميد القـط

٢٠٠٥ ـ ٢٠٠٦

الأدب المقارن

الأدب المقارن فرع من فروع الأدب يقوم الناقد بدراسته محـــاولاً أن يكتشف العلاقة بين أدب أمة وأدب أمة أخرى. فالاتصـــال بيـــن الآداب له آثار كبيرة على أدب الأمة التى تكون فى حاجة إلى الاستعانة بهذا الاتصال على تجديد أدبها ، ودفعه إلى الأمام. ولاننكر نحن المصريين أثر التقاء أدبنا بالأدب الغربى فى القرن التاسع عشر والقرن العشرين حيث عرفنا فنونا أدبية لم تكن لدينا بالصورة التى كانت عليها عند الغربييـــن ، كالـــرواية والقصـــة ، والقصـــة القصـــيرة ، والمسرحية بأشكالها المختلفة . فالأمة التى تكون أشد تأثرا، أو المســـبوقة فى مضمار الفن لابد أن يثرى أدبها الاتصال بالآداب الأخرى.

ويـــأتى الـــنقد المقارن ليدرس هذا الاتصال ، وآثاره ، ويؤرخ له ويبين المدى الذى يكون قد أحدثه على أدبنا ، بل

قـــد يبحث الناقد فى علاقة أدبنا العربى بالأدب الفارسى أو بـــالأدب الأوروبى فى العصور الوسطى أو عصر النهضـة. لبـــيان أصـــالة أدبنا ، كبحث صلة رسالة الغفران بالكوميديا الألهية لدانتى .

حيـــث أشار بعض المستشرقين إلى تأثر دانتى برسالة الغفـــران للمعـــرى ، فـــى حيـــن اعترض على ذلك بعض المستشرقين والباحثين الغربيين ، ولكن تأتى بعض الأبحاث الحديـــثة لتثبـــت أن رسالة الغفران قد ترجمت إلى اللاتينية تـــرجمات عدة ، مما يؤكد إطلاع دانتى على رسالة الغفران بل يذهب بعض الباحثين إلى تشابه فى الأسلوب الفنى ، إلى تأثـــر بـــرحلة الإسراء والمعراج ، التى قام بها رسول الله صلى الله عليه وسلم وما كتب عما شاهده فى هذه الرحلة.

ومـــن المعرف أن التأثير بالآداب الأخرى ليس عيبا ، يقلـــل من قدر الآداب التى تأثرت ، فمن المعروف مثلا أن

الرومانســية نشأت فى ألمانيا قبل فرنسا ، وأن ماكتبته مدام دى ســتايل عــن ألمانــيا كان له آثار كبيرة على نشأة هذا المذهــب فــى فرنســا ولكن هذا الاتصال ، لا يحرم الأدب الفرنسى من الأصالة ، بل يجعله أدبا له سماته العامة التى تــربطه بــالأدب الرومانسى فى ألمانيا وفرنسا وغيرها من البلاد . ومدام دى ستايل (١٧٦٦ -١٨١٧) هى التى عرفت الفرنســيين بالاتجــاه الرومانســى فى ألمانيا فى كتابها "فى ألمانــيا" ١٨١٠ وهــذه الدراسة تكشف للفرنسيين عن جنس بشــرى مجهــول لديهــم وعــن أدب جديــد يسمى الأدب الرومانتيكى الذى نشأ بسبب المسيحية والفروسية.

لقــد حددت مدام ستايل خصائص الأدب الرومانيكى فى هذا الكتاب وهو دور خطير لايمكن إغفاله .

وفــى العصر الحديث لايغفل النقاد الاتصال بين التراث الأدبــى المصــرى الحديــث وبيــن الاتجاه الرومانسى فى

الغـــرب، فدائمـــا يثور الشك فى بعض القصائد لدى بعض شعراء مدرسة الديوان ، لأنه تأثر فيها ببعض قصائد الشعر الإنجلـــيزى ، ومعـــروف أن ما حدث من خلاف بين (عبد الرحمـــن شكرى)، و(إبراهيم عبد القادار المازنى) كان على أصح الأقوال بسبب ما اكتشفه الثانى من سرقات الأول .

وهـــناك مـــن يذهـــب إلى أنه حتى الترجمة من الشعر الغـــربى إلـــى الشعر العربى ، تغير الأصل المترجم ، حتى تصبح القصيدة المترجمة ، وكأنها قصيدة جديدة ، وذلك لما يحدثـــه الشـــكل الشعرى العربى فى القصيدة المترجمة من تغيـــير ، يقول الدكتور عبد القادر القط : " وحسبنا أن ننظر فى ترجمة العقاد لإحدى القصائد ونقارنها بأصلها الإنجليزى لـــنرى كيف كانت روح الشعر العربى القديم ، وبناء عبارته وضـــرورة قافيته تسطير على الشاعر فتدفعه إلى البعد عن روح النص الإنجليزى والخروج أحيانا على النص نفسه.

وإن كان الناقد يعرض لترجمة العقاد لإحدى القصائد ، فإنــه فــى الواقع حكم عام يشمل العقاد وغيره من الشعراء الذيــن يترجمون الشعر الأجنبى شعرا عربيا موزونا مقفى . حيــث يخضــعون هذا الشعر المترجم لضرورات القصيدة العربــية وللموروث اللغوى الذى ورثوه عن الشعر العربى القديــم . وهذا يعنى أن إن الاتصال بالتراث الغربى لن يقلل مــن أصالة الشعر أو الأدب المصرى وإنما هو يمده بدماء جديــدة، ويكتشف أمام الشاعر آفاقا أخرى . ولدراسة الأدب المقارن شروط أولها فى رأى البعض أن تكون هناك وسيطة تثبــت الاتصــال بين الأدبين ، أو النصين موضوع الدراسة المقارنــة ، وهــناك من رأى التشابه بين النصين أو الأدبين كاف لهذه الدراسة.

ويتحدث الدكتور عبد الواحد علام عن اتجاهين أساسيين فــى الأدب المقــارن ، وهمــا المدرسة الفرنسية والمدرسة

الأمريكية أما المدرسة الأولى فتشترط : " أن تنتمى الأعمال المقارنـــة إلى أدبين – على الأقل مكتوبين بلغتين مختلفتين ، اشـــترطوا أيضـــا أن تكون هناك علاقة تاريخية ثابتة ثبوتا قطعـــيا بينهما ، فليس من الأدب المقارن فى شيىء ما يعقد مـــن موازنـــات بين كتاب آداب مختلفة لم تقم بينهما صلات تاريخية ،حتى يؤثر أحدهم فى الآخر نوعا من التأثير به.

والاتجاه الثانى ويرى أن التشابه هو أساس جيد لدراسة أنـــه ليس من الضرورى أن تكون العلاقة بين الأدبين ثابتة تاريخيا.

وســـوف نعتمد فى دراستنا للأدب المقارن على محاور أساســـية فنشـــير إلى بعض النماذج الأدبية العربية التى لها نظائر فى الآداب الأخرى مثل مسرحية أوديب لسوفوكليس ، وأوديـــب للحكـــيم . ومـــثل أنطونيو وكليوباترا لشكسبير ، مصرع كيلوباترا ومثل "الطريق لنجيب محفوظ و" الغريب

" لألبيـــر كـــافو وقصـــيدة " مثـــال " للـــدكتور عبـــد القـــادر القـــط وأســـطورة بجمـــاليون. وروايـــة الطريـــق لنجيـــب محفـــوظ ورواية الغريـــب لألبيـــر كامـــي .

الغريب لألبير كامو
والطريق لنجيب محفوظ

من موضوعات الدراسة المقارنة الطريفة ، مقارنة " رواية الطريق " لنجيب محفوظ ورواية " الغريب " لألبير كامو. وقد يبدو للنظرة الأولى المتعجلة أن الروايتين لا رابط بينهما ، وأنهما يمثلان رؤيتين مختلفتين ، ولكن القراءة المتأنية الفاحصة تثبت غير ذلك .

ونبدأ برواية " الغريب " حيث نجد أن بطلها " ميرسو " نمط متميز من الشخصيات. فهو بطل وجودي لا يهتم بالماضي وإنما يهتم بالحاضر والمستقبل : " إنني لم أستطع في حياتي كلها أن أندم ندماً حقيقياً على شيء ما. فأنا دائماً مشغول بما سيحدث ، مشغول باليوم أو بالغد " [١]

وهو لا يعتدي على حرية الآخرين ، وإنما هو مجامل حسن المعشر ، قد تكون مجاملته مجافية للقيم والأخلاق الاجتماعية لكنه يفعل ذلك بحسن نية وبراءة كاملة ، فهو يرسل خطابا إلى خليلة جارة ريمون لكي يستدرجها للحضور إليه ، لكي يسئ معاملتها [٢] بل إنه يذهب إلى الشرطة ليشهد لصالحه بعد أن حضرت المرأة إلى ريمون وضربها. [٣]

ومن الأشياء الغريبة لدى هذا البطل "ميرسو" أيضاً أنه ، عندما تطلب إليه " ماري " صديقته ، إن كان يريد أن يتزوجها فيخبرها أنه لا مانع لديه من ذلك إن كانت هذه رغبتها : " وفي المساء جاءت ماري

---

[١] ألبير كامو ، الغريب ، روايات الهلال ، تعريب حلمي مراد ، صـ ١٢٧ .
[٢] المصدر نفسه صـ ١٢٦ ، صـ ٥٥-٥٦ .
[٣] نفسه ص ٦٠ وأنظر أيضاً ص ٧١ .

لمقابلتي ، وسألتني : هل أريد أن أتزوجها ؟ فقلت : إن الأمر سيان عندي ، وأن في وسعنا أن نتزوج إذا كانت هذه رغبتها.[١] والغريب أنه يرى أن سؤالها له : هل تحبني ؟ تعبير لا معنى له .

بل ويؤكد أنه لا يحبها فعلاً : " وبعد برهة سألتني : هل أحبها ؟ فأجبتها إنّ ذلك التعبير لا معنى له. ولكن يبدو لي أنني لا أحبها. فاستاءت [٢] ثم هو رجل قانع مادام يحيا ولكن قناعته هذه تثير مخدومه الذي يعرض عليه أن يبعثه للعمل في باريس لكنه يرفض قائلاً للرجل : " فقلت له إن ذلك صحيح ، ولكن الأمر في الحقيقة سيان عندي. وعندما سألني : ألا يعنيني الحصول على شيء من التغيير في معيشتي : فأجبته بأن الإنسان لا يغير معيشته إطلاقاً ، وأن أنواع المعيشة كلها سواء على كل حال ، وأن حياتي هنا ليست مصدر ضيق لي على الإطلاق. وإذ ذاك بدا عليه الاستياء ، ولكنه قال لي : إن إجاباتي دائماً ليست في الصميم ، وإنني إنسان مجرد من الطموح. وهذه الخطة ضارة جداً بالأعمال الاقتصادية. " [٣]

وترى فيه صديقته " ماري " التي تتطلع إلى الزواج منه ، والتي ربما كان سيتزوجها لو لم يرتكب جريمته ، رجلاً غريب الأطوار [٤] وربما لأنه يمثل سلوكاً مخالفاً لسلوك المجتمع المحيط به ، ولأنه رجل مسالم وأنه يعيش حياته للعمل ولبعض المتع القليلة. ولأنه ينظر للحياة نظرة مختلفة ، وقف المجتمع ضده ، فهو في نظر المجتمع متهم بالخروج عن واجبات لا ينبغي إهمالها ، وهو يودع أمَّهُ في أحد الملاجئ ، ثم لا يذهب لزيارتها

---

[١] نفسه صـ٦٥ .

[٢] نفسه صـ٥٨ وأنظر أيضاً صـ ٦٥ .

[٣]، [٤] نفسه صـ ٦٦ .

بانتظام ، بل إن سبب إيداعها هذا المكان سبب لا يخلو من العجب في بعض جوانبه. " إن أهل الحي أساءوا الحكم عليّ ، لأني أودعت أمي الملجأ ..... ولكني أري أن إقامتها في الملجأ أمر طبيعي جداً مادام ليس لدي المال الكافي للإنفاق عليها !

وأردفت : ثم إنه لم يبق لديها منذ وقت طويل جداً ما تقوله لي ، وكانت تشعر بالسآمة وحدها هنا . [١]

ولكن الغريب في الأمر أن الأم قبل أن تودع الملجأ كان بينها وبين ابنها شبه قطيعة أو عدم تواصل فكري أو وجداني. وهو يقرر بصراحة أنه لم يزر أمه في السنة الأخيرة من حياتها على الإطلاق ، ويرجع ذلك إلى : " .. أن الذهاب كان يسلبني عطلة يوم الأحد ، بصرف النظر عن المجهود الذي أبذله في الذهاب إلى موقف السيارة العامة ، والحصول على التذاكر. ثم الركوب طوال ساعتين. [٢]

وإذا كان هذا العقوق أمراً غريباً ، فإن رفضه رؤية أمه بعد موتها يثير المزيد من الغرابة ، وهو يرفض ذلك معلناً أنه لا يعرف لماذا رفض [٣] وبانتهاء الدفن يذهب ويصطحب صديقته " ماري " إلى البحر ليستحما هناك ، وليصحبها بعد ذلك إلى السينما ، ثم تقضي الليل معه ، وهذا – إن كان من وجهة نظره لا علاقة له بموت أمه ولن يفيدها شيئاً – أمر غريب غير مألوف يتساوى مع شربه القهوة باللبن وأمه لم تدفن. بل إن " ماري " صديقته تصاب بالدهشة من سلوكه عندما عرفت أن أمه ماتت منذ مدة

---

[١] نفسه صـ ٧٠ .

[٢] نفسه صـ ٢٧ .

[٣] نفسه صـ ٢٨ .

قصيرة لا تتجاوز الساعات وذلك أنها رأته يرتدي رابطة عنق سوداء. "وسألتني : هل أنا في حداد على أحد ؟ فقلت لها : إن أمي ماتت ، وإذا رغبت في أن تعرف متى كانت وفاتها ، أجبتها :

- أمس .

فأجفلت قليلاً ، ولكنها لم تعلق بكلمة واحدة ، وأردت أن أقول لها ألا ذنب لي في هذا ، ولكني أحجمت ، لأني تذكرت أني قلت ذلك لمخدومي ، ولم يكن لذلك معنى ، فالمرء على الدوام ملوم ، مهما كانت الأحوال. " [١]

بل إنه يعلن في بساطه أن وفاة أمه لا تمس حياته بأدنى تغيير ، وإن كان هذا حقيقي بالنسبة له ، فإن موت الأم لابد أن يمس مشاعره بشكل أو بآخر لو كان سوياً : " إن أمي قد ووريت التراب. وأنني سأستأنف عملي ، وأنه ما من شيء في حياتي قد تغير في نهاية المطاف." [٢]

والأمور عند " ميرسو " كلها سواء فعندما يطلب إليه جاره ريمون أن يكون خدينه يوافق دون أن يفكر في الأمر : " - أنت الآن صرت خديني. وأدهشني ذلك وكرر عبارته فقلت له :

- حسناً

وكان سيان عندي أن أكون خدينه أو لا أكون. ولكنه كان يبدو شديد الرغبة في ذلك." [٣]

---

[١] نفسه صـ٤٢ .

[٢] نفسه صـ٤٧.

[٣] نفسه صـ٥٦ .

والبطل كذلك لا يؤمن بالله ، والأمر عنده ليس في غاية من الأهمية ،وعندما يدخل القس لكي يعظه في سجنه قبل تنفيذ الحكم الذي قـد صـدر ضده يرفض زيارته. يقول الرجل متسائلاً عن سبب رفضه لزيارته :

" – لماذا ترفض زيارتي ؟

فإجبتـه :

– أنا لا أؤمن بالله " [١]

وعندمـا يقول له القسيس إن الله سيكون عوناً له في هـذه الشـدة فيقول : " أما أنا فلست أريد عوناً من أحد. ثم إنه يعوزني الوقـت الـذي يسمح لي فيه بالاهتمام بأمر لا يثير لديّ اهتماماً. [٢]. وهذا يعني أن البطل ملحد لا عقيدة له. ثم إنه قد رفض مقابلة كاهن السجن لهذا السبب نفسه.

والبطل مصر على إنكاره للدين ورفضه له ،وكأنه يحقـق بـذلك نصراً ، ربما اعتقاداً منه أنه لم يقصد القتل ، ولم يذهب ليقتل العربي ولكن المسألة تمت بطريقة عبثية لا يكاد يتبين أسبابها. والعبثية تتمثل في فعـل القتل نفسه فلئن كان العربي قد استل سكيناً فإنه لم يهاجمه ، ولو أنه توقـع الهجوم وأطلق عليه رصاصة واحدة لكان الأمر معقولاً لأنه يكـون فـي موقفه هذا مدافعاً عن نفسه. ولكنه ينتظر قليلاً بعد الرصاصة الأولى ليطلق عليه أربع رصاصات أخرى وهو منطرح على الأرض الأمر الذي يدينـه بتهمة القتل العمد دون مبرر. [٣]

---

[١] نفسه صـ ١٤٢.

[٢] نفسه صـ ١٤٣.

[٣] نفسه صـ ٩٠ ، ٩١ .

وأصبح من الدلائل على صحة الاتهام الموجه إليه بالقتل العمد جمود عواطفه ، مما يتضح مما صنعه في يوم وفاة أمه ، ومن عدم شعوره بالندم على اقتراف جريمته ، ولذلك يقول له المحقق :

" – لم أرقط إنساناً أصلب منك روحاً. فجميع المجرمين الذين مثلوا أمامي كانوا يبكون دائماً أمام هذه الصورة التي تعبر عن الألم. " [١]

ويعلق البطل على ملاحظة المحقق بقوله : " وكنت على وشك أن أقول له إن السبب في ذلك بالضبط أنهم مجرمون ..! لولا أنني فكرت أنني أيضاً مثلهم. وهي فكرة لم أستطع أن أروض نفسي على تقبلها وعندئذ رفض المحقق.. كأنه يريد أن يشعرني بأنّ التحقيق قد انتهى ، ولكنه سألني فقط ، والإعياء باد عليه ، هل أنا نادم على فعلتي ؟ ففكرت لحظة ثم قلت إن ما أشعر به ليس ندماً حقيقياً ، وإنما هو شيء من الضيق. " [٢]

ثم هو لا يكتفي بذلك ، أي بأنه غير نادم وبأنه مخالف للعرف وبأنه مقترف لكثير من الأفعال غير المرضى عنها من المجتمع ، بل إنه يرفض ما يقوله القس جملة وتفصيلاً. " قائلاً : إنه يبدو واثقاً كل الثقة مما يقول ، أليس كذلك ، ولكنه ما من شيء من الأشياء التي يؤكدها ، يساوي شعرة واحدة من امرأة ! بل لعله ليس من المؤكد أنه حيّ ، فهو إنما يعتبر كالميت." [٣]

---

[١] نفسه صـ ٩٤ .

[٢] نفسه صـ ٩٤ ، ٩٥ .

[٣] نفسه صـ ١٤٦ .

فهو وحده صائب الرأي صحيح التفكير أمّا القس ومن على شاكلته فلا يفهمون ما يفهم ، ثم ينبري لتصوير فهمه للحياة والموت والمصير البشري كله. ويقول فيما يشبه قضية الجبر والاختيار عند المعتزلة مع الفارق الواضح بين المذهبين ، فالمعتزلة يؤمنون بالله ورسوله ، ويؤمنون بالاختيار. أما هذا البطل الوجودي الغريب الأطوار فيرى أنه على حق : " ولم أزل على حق. ودائماً أنا على حق. فقد عشت على منوال معين. وكان في وسعي أن أعيش على منوال آخر. لقد فعلت هذا الشيء ، ولم أفعل ذاك الشيء. ولم أفعل هذا الشيء في حين أني فعلت ذاك الشيء الآخر." [1]

ويقول أيضاً مصورا موقفه من الحياة والموت ، ومن قضية الإيمان بالدين : " .. أثناء كل هذه الحياة السخيفة التي عشتها ، كانت تهب عليَّ نسمات غامضة ، عبر سنوات لم تأت بعد ، وهذه النسمات في مرورها ، كانت تسوى بين كل الأشياء التي في متناولي ، في أشد السنوات التي عشتها واقعية .. فماذا يعنيني من موت الآخرين ، أو من حب الأم ؟ .. ماذا يعنيني من أمر إلهه (يعني القس) وأنواع الحياة التي يختارها للناس .. والمصائر التي يصطفونها ، مادام مصير واحد هو الذي سيصطفيني ، ويصطفى معي ألوف الملايين من المختارين الذين يقولون – مثلما يقول هو – إنهم إخوتي ؟

ترى هل فهم الآن ؟ .. هل فهم ؟ .. إن جميع الناس مختارون .. لا وجود إلا للمختارين . والآخرون أيضاً سوف يدانون في يوم من الأيام ، وحتى هو (أي القسيس) أيضاً سوف يدان. " [2]

---

(١) نفسه صـ ١٤٧.

(٢) نفس السابق .

وهذه الرواية تمثل موقف كامي من الحياة ، فالحياة في رأيه عبث ، أو لا مغـزى للوجود : " ويمكن تقسيم تفكير ألبير كامي – علـى وجـه الإجمال – إلى مرحلتين :

الأولى : هي تلك التي عالج فيها مشكلة " العبث " أو " لا مغزى " الوجود ، وذلك في رواية كاليجولا ، ورسالته الفلسفية " أسطورة سيزيف ، وقصة " الغريب ". [١] ورواية الغريب : تعبر عن الملل والسـأم والنفـور الـذي يستولى على الإنسان [٢] : " وهي أبلغ وصف لهذا الشعور بالانفصال بـين الفرد ومجرى حياته ، وما يبعثه هذا الشعور من وحشه قاتله " [٣]

وتتشابه رواية " الطريق " ورواية " الغريب " في أن كليتهما تموت فيها أم البطل ، ويكون لهذا الموت أثره على مصير البطل ففي " الغريب " يكون لموقف البطل من أمه سواء بوضعها في الملجأ ، أو بعـدم إظهـار الأسى الكافي لموتها ومخالفته للعرف في رفض أن يراها قبل أن تـدفن أو شربه القهوة باللبن بعد أن ماتت ، أو مصاحبته لماري صاحبته إلى البحر ومبيتها عنده ، وذهابهما إلى إحدى دور السينما لرؤية أحد الأفلام الفكاهية. يكون لهـذا كلـه أثره في تصوير تبلد مشاعره وإدانته في جريمة القتـل التي ارتكبها .

أما صابر سيد سيد الرحيمي بطل الطريق فتمـوت أمـه كـذلك ، وتخبره وهي في النزع الأخير أن يبحث عن أبيه ليعيش في كنفه في أمان.

---

[١] ألبير كامو ، مسرحية كاليجولا ، تعريب رمسيس يونان ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٢ صـ ١٠

[٢] نفسه صـ ١٢ .

[٣] نفس السابق .

وإلاّ فإنه يواجه حياة غير شريفة على الإطلاق. والرواية تقدم " بطلاً فرداً .. وهو يواجه اختياراً صعباً يتقرر مصيره بناء عليه ، فأمّا أن يعثر على أبيه بعد موت أمه ، ليعيش في كنفه في سعادة وأمن وسلام ، وإما أن يعمل بلطجياً أو برمجياً أو قواداً ، ويختار الطريق الأول. " [١]

ولكن هذا الاختيار لا يمكنه من العثور على أبيه ، وتلقى الصدفة في طريقة بفتاتين إحداهما تدعى " الهام " والثانية تدعى " كريمة " وترمز الفتاة الأولى إلى الجانب الروحي من الحياة ، بينما تمثل الثانية الجانب المادي لها. وهو يجب الفتاتين كلتيهما ، وإن كان ينسى إحداهما إذا كان مع الأخرى. [٢] .

ويبدو أن الكاتب لا يريد لصابر أن يكون شخصية عادية ، بل يتخذ منه رمزاً للإنسان الذي يبحث عن الأمن والسلام في الحياة دونما جدوى. ومن ثم جعل الأم رمزاً ، وجعل الأب الذي يبحث عنه صابر رمزاً.

فالأم رمز للحياة ، والأب رمز للإله نفسه ، وتتضح رمزية الأب من أقوال ينثرها الكاتب على لسان بعض الشخصيات مثل الأم مثلاً : ويتضح هذا من الحوار الذي يدور بينها وبين ابنها : " ...

- وإذا بعد الجهد والتعب أنكرني .

- ومن يرى بهاء صورتك وينكرك ؟

عاد إلى الجلوس وهو يقول :

---

[١] أنظر دكتور عبد الحميد القط ، بناء الرواية في الأدب المصري الحديث ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٢ ، صـ ١٤٩.

[٢] أنظر نفسه صـ ١٥٣

- القاهرة مدينة كبيرة وأنا لم أرها من قبل ..
- من قال إنه اليوم في القاهرة ؟ لم لا يكون في الإسكندرية أو في أسيوط أو دمنهور ، الحق أنه لم يطلعني على حال من أحواله. أين هو اليوم ؟ ماذا يعمل ؟ ، أهو أعزب أو متزوج ؟

الله وحده يعلم." (١)

فنجيب محفوظ يتكلم عن الأب بمستويين مستوى واقعي ومستوى رمزي ولا أريد أن أطيل في بيان هذا فقد سبق أن وضحته في مبحث آخر. (٢)

ويهمنا بعد ذلك أن البطل يرتكب جريمة قتل ، كما أنه يمارس الفجور مع كريمة المتزوجة من صاحب الفندق الذي نزل به في القاهرة وهو يبحث عن أبيه. كما أن " ميرسو " قتل العربي الجزائري أيضاً وحكم عليه بالإعدام. لكنه لم يكن يريد القتل ، ولا يعرف سبباً لارتكابه لجريمة لا مبرر لها فليس بينه وبين الرجل عداء ، وكان حمله للمسدس الذي قتل به صدفة ، وظل مقتنعاً بالبراءة من الجرم حتى آخر لحظة ، معتقداً أن المجتمع أو الظروف هي التي وضعته في الموقف. كما أنه على المستوى العقيدي غير مؤمن بالله ، ولا بقيم المجتمع الذي يعيش فيه ، وهو شخص غريب بكل المقاييس وتختلف " بسيمة عمران " أم بطل الطريق عن أم "ميرسو" بطل الغريب ، فالسيدة الأخيرة تعيش حياة عادية سواء قبل انتقالها للملجأ أو بعد انتقالها إليه ، أما السيدة " بسيمة عمران " ، فكانت ساقطة

---

(١) نجيب محفوظ ، الطريق ، ط٣ ، مكتبة مصر ، القاهرة ، ١٩٧٢ صـ١٤

(٢) انظر كتابنا بناء الرواية في الأدب المصري الحديث ، صـ١٥٢-١٥٤.

وتاجرة أعراض ، ومخدرات. وترى أنها في هذا الوضع أفضل من كثير من الأمهات.

وإذا كان " ميرسو " رافضاً للدين والعقيدة والقيم ، فإن صابر الرحيمي ، يبحث عن أبيه أو عن " الله " كما يريد ذلك نجيب محفوظ .

ولما كان بحث هذا الابن الملوث بماضيه ، وبعلاقته غير المشروعة بامرأة رجل آخر. فقد رأى بعض الباحثين في هذه الرواية أنها تدور حول الجنس والجريمة : " .. هذه الرواية تدور حول موضوع أثير لدى المؤلف وهو الجنس والجريمة. [١] ثم يقول : " إن نجيب محفوظ ينطلق في هذه الرواية من مفهوم واقعي يرتكز على الجانب الأرضي من الإنسان ، إن صح التعبير ، مضحياً في الحقيقة بالجانب الإلهي أو الجانب الروحي. مما يفقد هذا العمل صفته التكاملية ، ودوره الجمالي ، وهذا المفهوم الواقعي يتميز بالدمامة والتحجر .... " [٢]

وعجز الكاتب عن تحقيق الرمز في هذا العمل لا يقلل من قيمته الفنية ، ولعل الدكتور حلمي القاعود يبالغ فيما وصف به العمل ، وإن كان كل ما ذكره موجوداً بالرواية فعلاً ، ولكنه يوظف لغاية فنية ، كأن يقول الكاتب إن الإنسان محكوم بقوى لا يستطيع التغلب عليها. وذلك ليحول روايته لرواية رمزية .ويتضح ذلك أن صابر بطل الرواية يرى نفسه محكوماً بظروفه الخاصة وأنه لا مفر أمامه إلا سلوك سبيل الجريمة والأعمال المشينة. ويتضح هذا من الحوار التالي بينه وبين أمه : " ....

---

(١) دكتور حلمي محمد القاعود ، موسم البحث عن هوية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٧ صـ١٣٨.

(٢) نفس المرجع السابق .

- وماذا عن مستقبلك يا بني ؟
- كيف لي أن أدري ؟ ليس أمامي إلا أن أعمال برمجياً أو بلطجياً أو قواداً ..
- أنت .... ! " [١]

وهو نفسه جسمانياً مهيأ لكي يصبح بلطجياً ، يقول عن نفسه: " لولا هذه القبضة لعرضوا بي في كل مكان. إن أحداً لم يجرؤ على ذكرك بسوء أمامي وأنت في السجن " [٢] والكلام هنا يخاطب به أمه. وتظهر هذه الحتمية من قول البطل : " إذن عليّ أن أعمل أو أن أقتل " [٣] وأمه كما ذكرنا سابقاً تذكره بحتمية أنه إن لم يجد أباه فعليه أن يعمل بلطجياً أو برمجياً أو قواداً.

ولعل الحتمية هنا أن تكون شيئاً قريباً من حتمية المذهب الطبيعي التي تقوم على الوراثة والبيئة والعصر فالابن يرث عن أمّه ميراثنا سيئاً في سوء الخلق والانحراف ، وهو ميراث يؤهله للعب دور المجرم القواد أو ما شابه ذلك. والبطل يوشك أن يعترف بأثر بيئته عليه عندما يقول متحدثاً عن أبيه : " وعجيب أن يكون بعيداً هذا البعد كله من تحمل روحه وجسده بين جنبيك. وما أبعدك عنه إلا شهوة عمياء انتزعتك من أحضانه لتلدك في ماخور " [٤]

---

[١]،[٢] الطريق صـ ٩.

[٣] نفسه صـ ١١.

[٤] نفسه صـ ٢٤ .

ولدى البطل رغبة عارمة في الخروج على الأخلاق الفاضلة ، وهي رغبة يصفها الكاتب بأنها رغبة ثابتة . [١]

لكننا مع إيماننا بأن الرواية تصورا بطلاً نشأ في بيئة فاسدة ، وأن الكاتب احتفى بتصوير الجنس والجريمة ، فإننا نرى أنه كانت له أهداف أبعد من هذا الهدف المباشر. وهي اتخاذ صابر رمزاً للإنسان الذي تحكمه شهواته ورغباته وأوضاعه الاجتماعية ولا مفر له من ذلك حتى لو حاول أن يبحث عن طريق من طرق الحياة المشروعة يجنبه ذلك. وهنا يتضح أن الأب كان المقصود به أن يكون رمزاً لله تعالى وإلا فلماذا اهتم به كل هذا الاهتمام إنه يقدمه على بعدين بعد يمثله فيه أباً ثرياً وبعد آخر يصوره يملك قدرات خارقة ، غير مألوفة : فمثلاً يقول عنه الكاتب : " إنه كان يتزوج كما كان يرافق وكان يمارس الحب بشتى أنواعه : الجنسي والعذري ، ولا يعتق ناضجة أو مراهقة ، أرملة أو متزوجة أو مطلقة ، فقيرة أو غنية ، حتى الخادمات وجامعات الأعقاب والمتسولات .. " [٢]

ومثل هذا الأب لا يمكن أن يكون إلهاً بحال من الأحوال بل هو رجل منحل لا أخلاق له. ويصور مهنته بقوله : " تساءل صابر بعينين حائرتين ومهنته .. ، ماذا كانت مهنته ؟

- كان ومازال مليونيراً ، لا عمل إلا الحب ، وكلما وقع في مأزق هاجر من مدينة إلى مدينة .. مواصلاً ممارسته لهوايته " [٣]

---

[١] نفسه صـ ٧٤.

[٢] نفسه صـ ١٧٣ ، ١٧٤ .

[٣] نفسه صـ ١٧٤ .

ومن خوارق هذا الأب : " أنه مازال محتفظـاً بحيويـة الشـباب وأفكاره ، وضحكاته ، وقال : إني أتجول بين قارة وأخرى كمـا يتجـول إصبعك بين طرفي شاربك. " [١] فهو يتمتع بقوى خارقة تمثل المسـتوى الثاني للشخصية وهو كونها كما يراها نجيب محفوظ إلهاً .

أما الأم بسيمة عمران فقد يقول بعضهم إنها رمز للحياة وما فيهـا من متع وعمران وغير ذلك ، ولكننا لا نراها في الرواية إلا امرأة عاديـة من لحم ودم ، امرأة ساقطة تاجرة أعراض ومخدرات تخرج من السـجن بعد أن تقضي فيه خمس سنوات ، أما ابنها : " فهو يعيش في عصر ما قبل الدين. " [٢] ليصلح أن يكون رمزاً للإنسان في بدائيته وبحثه عن إله.

كما أنه من المعقول أن يكون نجيب محفوظ قد رمز للفتاتين كريمة وإلهام برمزين معنويين فكريمة رمز للجانب المادي من الإنسان كـالغرائز أما إلهام فرمز للفضيلة.

والبطل موزع بين الفتاتين فإحداهما تمثل له البراءة والطهر والنقاء والأخرى تمثل الرذيلة والرغبة العمياء ، وهو منقسم انقساماً حاداً بينهمـا يقول الكاتب على لسانه " فعجب لإنقسامه الحاد بين المرأتين " [٣]

ويلاحظ دارس الرواية أن نظرة البطل صابر نظـره ماديـة إلـى المرأة " وفكرته الثابتة عن الجنس الآخر لا يمكن أن تتغير. هو في نظـره سلسلة من المخلوقات الوحشية الفاتنة الباحثة عن الغرام بـلا مبـدأ. أمـه

---

[١] نفسه صـ ١٧٨.

[٢] نفسه صـ٤٦.

[٣] نفسه صـ ٧٠ .

وقريناتها وفتيات الكنار الليلي وعطفة القرشي. وحتى نشتوته الصاعدة إلى فوق لم تستطع أن تزعزع هذه الفكرة الثابتة. " [١]

وعندما نطالع وصف الكاتب للمرأتين كريمة وإلهام نجدهما نقيضتين ونجد تأثير كريمة على البطل تأثيراً طاغياً.

وعلى أية حال فإن فرض الرمز في الرواية له شواهد كما قلنا لكننا نرى الكاتب لم ينجح في ذلك لأن الشخصيات ظلت تغلبها طبيعتها الواقعية على الدوام الأمر الذي يجعلنا نقطع بواقعيتها التي تخالف هدف الكاتب من تأليفها ، وتخالف العنوان الذي عنونها به وهو " الطريق " الذي يكاد يشير إلى الطريق الذي يسلكه البشر جميعاً.

ولا تخلو رواية الطريق من أصداء عبثية ، لم تأت اعتباطاً وإنما قصد إليها الكاتب قصداً ، فالبطل – مثلاً – يخاطب في حوار داخلي خليل أبو النجا قائلاً : " لماذا تصر على جري إلى مصير محتوم ؟
ما معنى أن يتمتع بمالك سالب حياتك ، وأن تسقط أمي بلا عقل ، وأن يصمت أبي بلا رحمة ، وأن تتعلق آمالي بإزهاق روح. خبرني عن معنى ذلك كله " [٢]

ومن الأصداء العبثية كذلك ، أنه لا يرى أباه ، وهو يركب سيارة فاخرة إلا بعد أن يقتل صاحب الفندق خليل أبو النجا ، وليس معنى ذلك كله أن نجيب محفوظ مجرد ناقل أو محاك ، وإنما هو كاتب له أصالته ، ولكن في إطار بيئته ودينه ومجتمعه. ورؤيته للإنسان في هذه الرواية لا تختلف عن رؤيته له في الثلاثية وغيرها من رواياته الأخرى .

---

[١] نفسه صـ ٤٣ ، ٤٤ .

[٢] نفسه صـ١٠٠.

أوديب ملكا لسوفاكيس

و"أدويب ، لتوفيق الحكيم ".

ترجمت مسرحية أوديب ملكا إلى العربية أكثر من ترجمة، ويتخذ الأسطورة الأستاذ توفيق الحكيم موضوعا لمسرحيته أوديب ، وقد كان من الطبيعى أن ندرس أثر هذه المسرحية على توفيق الحكيم ، وكيف كان أسلوبه الفنى فى الأخذ من الكاتب الأول ، وقبل كل شئ نتحدث عن مسرحية أوديب " لسوفكليس ".

فقد كانت هذه المسرحية تمثل موضوعا مسرحيا مرتبطا بعقائد اليونان ويمثل اهتماما لديهم ، وهو صراع الإنسان مع القدر ، لقد قضى الالهة على "أوديب " أن يقتل أباه ويتزوج أمه ، وهو أمر لايرغب فيه أوديب ولا ترغب فيه الأم نفسها، ولما عرف "لايوس " والد أوديب ، وملك طيبة أن

ابـــنه ســيقتله، وســيتزوج بأمه تخلص منه بان أعطاه لأحد الرعاة ليقتله ويخلصه من شره.

ولكن الرجل لم يقتل الطفل وإنما تركه على أحد الجبال، حيــث الــتطقه ، رجل آخر ليصل فى نهاية الأمر إلى ملك آخر لم يرزق أطفالا فيتخذه ولدا ، وعندما يكبر أوديب يترك الملــك والملكة اللذين تربى فى حجرهما ويتجه خارجا نحو طيــبة ، حــتى تتحقق النبوءة ، فيقتل أباه ويتزوج أمه لأن أبويه الحقيقيين هما اللذان ربى بينهما وكان يعتبرهما كذلك . وفـــى طــريقه يلــتقى بأبيه وقد ركب مركبة يقودها رجل ، وتحــت مشـــادة بينه وبين الرجل فيضربه فيقتله ، ولم يكن القتيل الشيخ سوى "لايوس" أبى أوديب الحقيقى.

وعــندما يصـــل " أوديـــب " إلى مشارف " طيبة " يجد "الهولة" أو " أبا الهول " يلقى على الناس سؤلا أو لغزا فيحله أوديب وهذا الحل يكافأ عليه " أوديب " بأن ينصب ملكا على

طيبة ويتزوج من الملكة " جوكاستا " وهو لايعلم أنها أمه ويمضى أوديب فى حكم المدينة حكما عادلا لاتشوبه شائبة ، غير أن وباء يجتاح المدينة ، يرى الكهنة أن سببه ، أن قاتل "لايوس" لم يعاقب وينشط أوديب فى البحث عن القاتل ، ولكنه يكتشف فى نهاية الأمر أنه هو القاتل وأنه لم يقل أباه فحسب ، وإنما تزوج بأمه ، وهو عمل شائن قبيح ، فيفقأ عينيه ، ويخرج هائما على وجهه ، بينما تشنق الأم جوكاستا نفسها.

والأسطورة اليونانية تصور انتقام الآلهة من أوديب على أساس أنه انتقام من " لايوس " فقد خان لايوس صديقا له مرتكبا فى حقه جرما أخلاقيا ولما تزوج لايوس من جوكاستا أحبها حبا شديدا ولكنه ظل عدة أعوام لاينجب فذهب إلى المعبد وطلب من الآلهة أن ترزقه ولدا ، ولكن الآلهة تجيب

طلبه، وتخبره فى الوقت نفسه ، أن هذا الولد ا لذى سيرزق به ، سيقتله وسيتزوج أمه.

وتقول الأسطورة أن الملك لايوس تجنب جوكاستا حتى لا تنجب ، ولكنه لم يسطع مواصلة هجرها لأنها سقته خمرا حـتى غاب عن وعيه ، وعاشرها ، وأنجب منها طفلاً . لقد غضـب الملـك لمـا فعلته زوجته ، كما حزن عندما رزق بـالطفل ، وقـد سلم الطفل إلى راع ليلقيه على أحد الجبال ولكـن رجلا آخر يأخذ الطفل ليسلمه إلى ملك مدينة يونانية مجـاورة ، ثـم عـندما يكبر أوديب يخبره بعض الناس أنه لايشبه الملك الذى رباه ، فيحزن ثم يذهب إلى المعبد ليسأل الآلهـة عـن حقيقة نسبه وعندئذ تخبره الآلهة أنه سيقتل أباه ويتزوج أمه.

فيفر هائما على وجهه فى طريق يلتقى فيه بشيخ مهيب، ومعــه بعض أتباعه ويركب مركبة ، فيتشاجر معهم ويقتلهم جميعا إلا واحدا استطاع الفرار.

وأثناء فراره خوفا من النبوءة وعلى مشارف طيبة يرى أوديــب الهولـــة وهي حيوان مخيف : ".. يبعث الرعب فى قلـــوب الرائح والغادى ، منظرها بشع مخيف ، مروع أشاع الزعــر بيــن الجمــيع ، رأسها رأس أنثى ، ذات وجه حلو الملامح ، صدرها صدر أنثى بارز ، ناهد جسدها جسد لبؤة، مكسو بشعر غزير ، زيلها زيل أفعى رقطاء سامة.

لهــا جــناحان مثل جناحى الصقر الضارى ، ربضت الهولـــة المخــيفة فوق قمة جبل فيكيوم ، أطلت برأسها على الســـهل الفسيح ، استوقفت الرائح والغادى ، كانت تلقى عليه أحجـــية ثـــم تطلب منه أن يجد حلا لها . فإذا فشل فى إيجاد الحل الصحيح.

خنقــته والتهمــته فى التو واللحظة . " ويتعرف أوديب علــى قــاتل أبيه كما قلنا ، بعد أن يلتقى الرجلان ، الرجل الــذى أخذه من أبيه ليضعه فوق الجبل والرجل الآخر الذى حمله إلى المدينة اليونانية الأخرى حيث أخذته الملكة العاقر ليصــبح ابــنا لهمــا كما يتعرف عليه الرجل الذى نجا من المعركة التى دارت بين " أوديب " وبين أبيه الشيخ وأتباعه.

وبهــذا يفقــأ أوديب عينه أما جوكاستا فتنتحر ، وبهذا تصــدق نــبوءة الالهة فى أوديب ، ويدفع ثمنا لجرم أرتكبه أبوه ، لم يكن هو مسئولاً عنه .

لقد ارتبط سوفوكليس بالخيط الأساسى للاسطورة ولكنه حولهــا إلــى عمل مسرحى ، معتمدا على صياغة حبكتها ، فنحــن نرى أوديب وقد صار ملكا يبحث عن قاتل لايوس ، وتســتمر المسرحية فى سيرها حتى ينكشف هذا السر وبذلك تنتهى المسرحية .

وهـــى تدور فى إطار عقائد اليونان ، مما تجعلها تجسد تصـــورهم للحياة ، وإيمانهم بأن الإنسان محكوم بقدر صارم تفرضه الآلهة عليه.

- ويــأتى توفـيق الحكيم ليقدم مسرحية "أوديب" ولكن فى إطـــار من رؤية جديدة ، وهى الصراع بين الحقيقة والواقع وقــد وردت هذه المسرحية فى إطار ما عرفه الدكتور عبد القـــادر القط فى كتابه الأدب المصرى المعاصر ١٩٥٥- من المسرح كما يرى مؤلفه لم يكتب ليمثل على خشبة المسرح، وإنمـــا كتـــب ليقرأ ، أما مسرحية أوديب فيرى الدكتور عبد القـــادر القط أن توفيق الحكيم أراد لها أن تجمع بين الذهنية والصـــلاحية للتمثيل ، ولكنها لاتصلح أو تنجح فى أن تكون عملا مسرحيا ناجحا لأن المؤلف استخدم المسرحية استخدام لايـــبعد عن الأصل اليونانى من حيث الغاية فجعل الصراع

فيها بين أوديب وبين الحقيقة ، لاملكا نبيلا يصارع القدر كما في الأصل اليوناني.

ولا يـنكر الدكتور عبد القادر القط مشروعية استخداما الأسـطورة ، وإنما على الحكيم استخدامها استخدلها دراميا غير صحيح. وذلك أنه فرض عليها مغزى جديدا لم يستطع أن يجعل المسرحية تحققه.

ذلـك أن أوديـب الـذى فى المسرحية يظهر بصورة المحقق ، الذى يحاول كشف الحقيقة فى ثبات وإصرار وكأن هذه الحقيقة لاتعنيه فى شيىء ، فى حين أن الأمر يختلف فى مسرحية سوفوكليس.

ويعلن دهشته من أوديب يريد أن يعيش مع أمه كزوجين رغـم علمه بكونها أما له ، ويرى أن هذا مظهر من مظاهر الذهنـية . فيقول : " على أن أوضح مظهر للذهنية فى هذه المسـرحية مـا دفع المؤلف "أوديب" إليه ، من محاولته أن

يمضـــى فـــى الحياة مع أمه على أنها زوجته ، غير عابىء بـــتلك الحقيقة الفظيعة التى تكشف له – والمؤلف – كما بينا فـــى مقدمـــة البحث – يفهم الأمومة على أنها حقيقة ، ذهنية مجـــردة ، ويقـــيم بيـــنها وبيـــن الواقع صراعا ماديا ينتهى بانتصارها."

ويذهب الدكتور عز الدين إسماعيل إلى أن تشبث أوديب بأســـرته غـــير المشروعة هذه بأنه أمر مشروع ،بل شيىء يجـــب أن يـــبذل فـــى سبيله كل ما يستطيع من جهد ، وهو غريب حقا .

ولاشك أن الموقف الطبيعى ، أو رد الفعل المتوقع كان لا بـــد أن يخـــتلف عن موقف أوديب فى المسرحية ، وهو رفـــض تلك الحياة الأسرية المدنسة وغير المشروعة ، بدلا من التشبث بها حفاظا على وجود الأسرة.

ويـــرى الدكتور عبد الرحمن محمد أن توفيق الحكيم قد تأثر فى مسرحه الذهنى هذا باتجاه ظهر فى الآداب العالمية فى القرنْ الماضى أى التاسع عشر ، يسمى بالدراما الحديثة الـــتى يشير بها الكاتب المسرحى النرويجى " إبسن " ولّكنه يــرى أن هـــنالك فرقا أساسيا بين مسرحهم ومسرح الحكيم وهـــو أن مســـرحهم يقوم على شخصيات عادية منتزعة من واقـــع الحـــياة ، أمـــا مسرح الحكيم فيعتمد على شخصيات جاهزة مستمدة من الدين أو الأسطورة يعجز عن وضعهم فى سياق مسرحى واقعى .

أسطورة بيجماليون

إن اسطورة بيجماليون - كما يقول الدارسون - لم تكن معروفة عند اليونان أو سائدة عندهم . فأول من ذكرها بالتفصيل الكاتب اللاتينى أو فيديوس.

وخلاصة هذه الأسطورة أن " بيجماليون " ، وهو ملك وقور مهيب ، ذا مكانة عالية بين شعبه كان يقاوم الحب ، فيتصدى للرغبة ، ولكنه كان يعانى بسبب ذلك معاناة شديدة . وقد سلك مسلكا فريدا فى التخلص من الرغبة والبعد عن النساء ، وهو أن صنع تمثالا " لجالاتيا " من الحجر الوردى أودع فيه كل قدرته وفنه ، وقد كان نحاتا بارعا . وقد جاء التمثال آية فى الجمال ، وإن كان قد رآه أول الأمر تمثالا عاديا ، " قضى بجماليون أوقاتا طويلة أمام تمثاله الجديد ، يفكر كيف يصل به إلى حد الكمال ، أصبح التمثال شغله الشاغل ، يصحو من نومه مبكرا لينحت قليلا حول الأنف

لكـــى يبدو أجمل ، يترك فراشه ليلا ليقد الشفتين كى تكتسبا جاذبية أكثر ، يقضى ليالى بأكملها يحك الساقين حتى تصبحا أكـــثر رشاقة . ثم يدلكهما بمهارة وحرص بحيث تكون أكثر نعومة، تمر أيام باكملها وهو يعيد تشكيل الأنامل حتى تصبح أكـــثر دقـــة . عـــاش بجمالـــيون لتمثاله كرس من أجله فنه ومهارته وخبرته . فاق التمثال بروعته وجماله جميع النسوة . بـــدا لـــناظره امرأة شابة رائعة الجمال ذات بشرة وردية رقيقة . فاق بنعومة ملمسة كل أجساد النساء أتت النسوة من كـــل مكـــان لمشاهدته ، عادت كل واحدة منهن غير راضية عـــن جمالها . جاء الرجال من كل صوب لرؤيته . عاد كل واحد منهم غير قانع بزوجته.

هكـــذا تـــتحدث الأسطورة عن التمثال ، وعن إعجاب الناس به ، وعن تعلق الملك المثال بتمثاله الفاتن ، وقد أغدق الملـــك على تمثاله فاخر الثياب وكساه بكل جميل منها ، كما

زينـــه بأثمن الحلى وأصبح لا يطيق فراقه ، حتى أصبح ينام معه فى فراش واحد ولكنه مهما أغدق على التمثال من الحب ، لا يبادله التمثال إلا بالجمود والسكون .

وضاق الفنان الملك بجمود تمثاله حتى فكر أن يحطمه ، ولكـــنه ذات مـــرة وهو يرفع التمثال يريد تحطيمه إذ يتحول التمثال إلى امرأة حية من لحم ودم .

وقـــد اســـتلهم أســـطورة بيجمالـــيون **عدد من** الكتاب والشـــعراء. مثل برناردشو فى مسرحيته بجماليون ، وكذلك توفـــيق الحكـــيم ، كمـــا استلهما الدكتور عبدالقادر القط فى قصـــيدته " مـــثال " . وســـوف نعرض لمسرحية بجماليون لتوفـــيق الحكيم لنرى كيف استخدم هذه الأسطورة استخداما دراميا .

وقـــد قســـم الحكـــيم مسرحيته إلى ثلاثة فصول ، وفى فصـــلها الأول نـــرى التمـــثال يتحول إلى امرأة حية ، وفى الفصـــل الثانى، تفر " جالاتيا " التمثال مع " نرسيس " مما يثـــير غضـــب بجماليون لقد تحول التمثال البديع إلى امرأة خائنة تفر مع من تحبه تاركه إياه خلف ظهرها ولكن جالاتيا تعـــود مـــتوددة إلى زوجها ومبدعها ، ولكنه كان ينفر منها نفورا شديدا.

وفـــى الفصل الثالث يشعر بجماليون بأن تمثاله كان أهم وأفضل من هذه المرأة . التى تحول إليها .

وهـــو دائما يعقد المقارنات بين جالاتيا التمثال وجالاتيا المـــرأة . ويتوسل بجماليون إلى الآلهة أن تعيد إليه تمثاله ، ولكـــنه يظل مترددا بين جالاتيا المرأة وجالاتيا التمثال حتى يقرر فى النهاية تحطيم المثال والخلاص من عذابه.

والواقــع أن توفيق الحكيم لم يرتبط بالاسطورة ارتباطا كاملا ففى الأسطورة لم ينفذ بجماليون ما كان يشرع فيه من تحطيم التمثال وقنع بالمرأة الفاتنة التى تحول إليها التمثال ، لأن الأسـطورة تـريد أن تجعـل من علاقة الرجل بالمرأة علاقة خالدة ، لا يستطيع الرجل أن يفر منها مهما فعل.

أمـا الحكـيم فقد رأى أن الفن أكثر خلودا من البشر ، وهكذا بنى مسرحيته على هذه الفكرة ، وهى أن الخلود للفن الـرائع لا غـير والناظر إلى مسرحية الحكيم " بجماليون " يجدها تخضع لما خضعت له " شهر زاد " ، و " أهل الكهف " من أسلوب فنى أو بنائى.

فهمـا تخضـعان للفكـرة ، ولا تشـاطران فى مشاكل المجـتمع بـنقد أو تصـوير ، فبجماليون - فى المسرحية - نحـات عبقرى - استطاع أن ينحت تمثالا رائعا . ويتمنى - لشدة إعجابه - لو رآه بشرا من لحم ودم .

ويــتقرب للآلهة لتحقيق هذه الأمنية ، وتستجيب الآلهة لدعائـــه ويـــتحول التمثال إلى امرأة آية فى الحسن . ولكن الفـــنان لا يـــرى لجالاتيا أن تبقى على ما هى عليه الصورة الآدمـــية ، بـــل يـــريدها أن تعود حجرا كما كانت ، ولكنه لايســـتطيع احتمال ما حدث للمرأة ، ولا يتمكن من الخلاص من حبها ، فيحطم التمثال ويصاب بالقلق والضنى ثم الموت، ولكـــنه وهو يسلم الروح لا ييأس من بلوغ الكمال فى تمثال آخـــر علـــى يد فنان ممن يأتون بعده . والناظر إلى المأساة لايحس بأن بجماليون صاحب مأساة حقيقية من شأنها أن تهز القـــارئ أو تؤثر فيه ، ولا حتى أن تقنعه بما يجرى فيها من وقائع، وإنما هى مأساة خفيفة الوقع على وجدانه ومشاعره ، ولكنها تتطلب منه أن يتقبلها على أنها مأساة دامية ينظر لها قلبه ، وأن ينظر أو عليه أن ينفطر فى بُعْدِها الثانى الرمزى الـــذى يمثل الصراع بين الإنسان وبين الألهة أو بين الإنسان وملكاتـــه ، وهو صراع - يبدو في المسرحية - مرتبا ترتيبا

محســـوبا وبدقـــة شديدة . وفى إطار هذه النظرة عليه (أى علـــى القـــارئ) أن يمجـــد العمـــل كما يوضح ذلك موقف جالاتيا:

- بجماليون :

معـــانى الـــتقدير لمحتها فى عينيك هذا الصباح ، وأنت تنظريـــن إلى أولئك الحطابين فى الغابة والعرق يتصبب من جباههم .

- جالاتيا :

كل كد جدير بالتقدير .

والكاتـــب يعلـــى من قدر الفهم والذكاء إذا كان لا يقدر العمل الجسدى أو الكدح ، لأن الفهم والذكاء هما سر عذاب الإنسان بل الفهم مشكلته :

- بجماليون :

إننا دائما نسيء فهم أنفسنا .. خير الأمور - فيما أرى - ألا نطلب هذا الفهم أو نحاوله ، إذا أردنا لنفسنا الفلاح."

ويقابل الحكيم كثيرا بين الألهة وبين الإنسان ليبرر المفارقة بين خلق الإنسان وخلق الألهة ، وهى مقابلة تشير إلى انتصار الإنسان فى حدود الهامش الذى تسمح له الألهة فيه وهو الخلق الفنى . والانتصار فى هذا الجانب الفنى ليس نصرا مطلقا ومن هنا تبرز - فى المسرحية - قضية الإنسان والإله ، وإن كان ذلك يتم بتحفظ شديد ، وذلك لتأكيد قدرة الإنسان وضعفه فى وقت واحد معا . حقا ينتهى الفنان بتحطيم تمثاله ، الذى يمثل الدليل على عبقريته وتحديه للألهة ، ولكنه يشير فى الوقت ذاته إلى أن ذلك التحطيم غايته الكمال فى الخلق والإبداع ، وعدم التوقف عند حد معين .

ولـــنا ان نتســـاءل لماذا لا تبدو ثورة الحكيم المتمثلة فى "بجمالــيون " ثــورة قوية على الإلهة ؟ وإنما هى ثورة تقف عـــند حـــد معين لا يتعداه يجيب هو نفسه عن ذلك بقوله : " فالإنسان عندى ليس إله هذا العالم .

وهـــو لـــيس وحده فى الوجود وليس حرا ، ولكنه يعيش ويـــريد ويكافح داخل إطار الإرادة الإلهية ، هذه الإرادة التى تـــتجلى للإنســـان فى صور غير منظورة من عوائق وقيود علـــى الإنســـان أن يكـــافح لاجتيازها والتغلب عليها ... إن قضـــية العصـــر اليوم ، وهى التى تقوم على حرية الإنسان ســـواء باعتباره فردا أو باعتباره جماعة ، إنما تتحد وتتلاقى فـــى أمـــر واحـــد . وهـــو إنكار الله .. وإنكار القوى غير المـــنظورة التى تؤثر فى مصير الإنسان . وهذا ما أسلم به عقلا وإيمانا .. "

ويعـــارض ما يتهمه البعض من أن مسرحه تسيطر عليه فكـــرة عجز الإنسان أمام مصيره فيقول : " ... فقول بعض الـــنقاد الأوروبييـــن إن مسرحياتى تسيطر عليها فكرة عجز الإنسان أمام مصيره صحيح إلى حد ما . وأصح من ذلك ما لاحظـــه الـــبعض من أن مصير الإنسان عندى مرتبط دائما بجهـــاده أمام القوى غير المنظورة ، فهو بشعوره الداخلى – أنه ليس وحده فى الكون ، وأنه ليس حرا – أدرك أنه سجين تلـــك القـــوة الخفية التى تسمى الزمن ، وأن مصيره مرتبط ارتباطا وثيقا ، وأنه ليس حرا فى التخلص من زمنه ، وليس فـــى مقدوره أن يعيش طليقا من كل جو ومن كل زمن ، هذا محور مسرحية " أهل الكهف " كما أن مصير الإنسان مرتبط بأرضـــه تمام الارتباط . فالقوى الخفية الأخرى التى تسمى المكـــان – المكـــان المادى أو المعنوى – لها قبضتها القوية على كيان الإنسان ! وهذا هو محور مسرحية (شهر زاد) لقد أراد أن يبين أن الإنسان مهدد أشد تهديد بقوة أشد خطرا

مـــن تلـــك القـــوة ، هذه القوة الخطرة ، هى التى تتفجر من صميم قدرته، كما تتفجر النواة فى الذرة. وإن حكمة الإنسان – خصوصـــا فـــى عصـــورنا الحديثة – ليست هى التوجه المنـــطلق مـــن قمقـــم الحكمـــة ، هو العلة المباشرة لأزمة الإنســـانية فـــى العصـــر الحاضر ، هذا هو محور مسرحية (سليمان الحكيم)..".

وهكـــذا يتضح من قول الحكيم الذى أطلنا ما نقلناه عنه عن عمد ليتضح لنا ما يرمى إليه فى مسرحه من أن صراع الإنســـان أيـــا كان شكله ، وثورته أيا كان مداها محكومين بحـــدود بل وموضوعة داخل إطار لا تتعداه . وتأتى قصيدة "مـــثال " للدكتور عبدالقادر القط لتصور مدى انتفاع الشاعر بالاســـطورة الإغريقـــية وتوظـــيفه لها فقد أراد الشاعر أن يصور الصراع بين الواقع والمثال وهو الصراع الذى يمثل التشكيل الفنى أساسه ، فليس الشعر والفن عموما نسخا لواقع أو نقـــلا مباشرا عنه ، فالمثال فى القصيدة يصور الفتاه كما يراها من وجهه نظر الفن فيضفى عليها من رؤيته ومشاعره وفـــنه مخالفـــا بذلك ما قد يكون فى الواقع من قبح ، بل أن يخلع من سحر الفن على هذا الواقع الذى قد لا يكون جميلا. إنــــه يـــرفع الفـــن من المحاكاة إلى الإبداع ، من الواقع إلى المثال.

والقصـــيدة تصـــور مثّالاً قد اعتزل الناس ، وترك الفن وعـــاش لوحدته ، ولكن هذا الموقف يتغير عندما تدخل عليه وهـــو فـــى هذه الوحدة فتاة حسناء تطلب إليه أن يصنع لها تمثالا، وأنها ستكافئه مكافأة عاطفية سخية وينطلق الفنان فى نحـــت التمـــثال حـــتى يتم ، فيبدو آية فى الجمال والسحر ، فيصـــيبه الـــزهو والرضا عما صنعت يداه ، ولكن الفتاة لا ترى فى التمثال جمالا بل تراه تزييفا لواقع حسنها وجمالها ، باختصار هى لا ترى نفسها فى التمثال ، فتهجم على التمثال وتحطمـــه ، وهكـــذا يعـــود المثّال إلى وحدته وعزلته وتبدأ القصيدة على النحو التالى:

طرقـــت بـــابى وقـــد أخذلـــت للأحـــلام دهـــرا

وانطـــوت نفســـى وألقـــت دون دنـــيا الـــناس سـحرا

طرقـــت بـــابى .. ففـــاض البيـــت إشـــراقا وعطـــرا

قـــد تجلـــى الحســـن فـــى أعطافهـــا ليـــنا ويســـرا

وتـــناهى وجههـــا الفـــتان إقـــبالا وبشـــرا

قالـــت : اصـــنع لـــى تمـــثالا يـــرد الصـــخر ســـحرا

ألـــق فـــيه مـــن معانـــيك .. وخـــذ مـــا شـــئت أجـــرا

قـــبلة مـــن شـــفتى الحـــرى تـــريك اللـــيل فجـــرا

أو عـــناقا أرتمـــى فـــيه علـــى صـــدرك ســـكرى

أنـــت كـــل الـــناس .. إن هـــيأت لـــى فـــى الـــناس ذكـــرا

وأنـــت ترى المثّال وقد اعتزل الناس فتأتى فتاة حسناء يصورها المـــثال تصـــويرا رائعـــا ثم تطلب إليه أن يصنع لها تمثالا انتظارا للمكافأة، وهكذا تخرجه الفتاة من عزلته :

قلـت لبـيك . ! . وهـل أسـطيع للحسـناء ردا ؟!
أنـا إن ضـاق خـيالى أو غـدا فكـرى صـلدا
فسـناك الحلـو يغـذو الفـن إلهامـا وجهـدا
ويمـد الأفـق الضـيق للإبـداع مـدا ..
واسـتوى الإزمـيل فـى كفـى يقـد الصـخر قـدا
ويسـوى الخشـن الـناتىء سـيقانا وخـدا
ووراء الكـف أحسـاس يـذود الـزيغ ذودا
وخـيال يخلـع السـحر علـى الأحجـار بـردا
نفحـة مـن عـالم الـروح تجلَّـت بعـد خلـدا
فـى مـثال يهـب الفـن علـى الأجـيال مجـدا

والمـثّال هنا ينجز ما وعد به ويمضى بحماس فيتم هذا التمثال. وهو معجب غاية الإعجاب بما صنعت يده من آيات الفن . ويصور الشاعر ذلك بقوله :

ورفعـــت الســـتر مـــزهوا وقـــد ملئـــت عجـــبا

هـــذه آيـــتى الكـــبرى إلـــى الحســـناء قـــربى

ســـوف تـــبقى فـــى ســـماء الفـــن للأربـــاب ربـــا

فرنـــت عجلـــى .. وردت طـــرفها للـــباب غضـــبى

وأشـــاحت ثـــم قالـــت : قـــد مـــلأت القلـــب كـــربا

وســـكبت الخيـــبة المـــرة فـــى الآمـــال ســـكبا

أنـــا لـــم أســـألك أوهامـــا تخـــال الأرض ســـحبا

أنـــا بنـــت الأرض .. لـــم آل الـــتراب الحـــى حـــبا

قـــد رفعـــت الســـتر عـــن زيـــف يـــرد الســـهل صـــعبا

وتـــأتى المفارقة فى هذا المقطع بين موقف المثال والفتاة فالفـــتاة تـــرى صـــورة لجسدها بكل ما يعبر عنه من مادية وإثـــارة والمـــثال قـــد خلع عليه مثالية وسحرا ، وجرده فى نظـــرها مما كانت تريده . لقد رأت أمامها ملاكا ، بينما هى بشر وتريد أن ترى نفسها بشرا بكل ما فيه . وتمضى الفتاة فى مهاجمة التمثال : فتقول له :

لــم مــلات الوجــه والعينيــن أحلامــا ونجــوى ؟ !!
وجعلـــت الجســـد المســـتوفز المشـــدود رخـــوا
ورســمت الطهــر فــى ثغــر مــن التقبــيل أحــوى
لــم أضــحى خطــوى المســتيقظ الممــراح رهــوا
واســتحالت لهفــة القلــب إلــى اللــذات ســلوى
أيــن نهــد جشــمته الرغــبة الملحــاح صــحوا
وفــم كالــبرعم الظمــآن .. بالنــيران يــروى !
ولحــاظ – قــبل أن تلحــظ لــون الــراح – نشــوى
ذاك صــوت الحــق .. قــد أضــحى علــى زيفــك لغوا
وأباطــيل تــريد الفــن إيمانــا وتقــوى

وهــى لا تكــتفى بالــنقد الصــريح هذا ، الذى يتهم المثال بالتزيــيف . ولكــنها تتبع هذا النقد بتحطيم التمثال ويصور الشاعر على لسان مثاله الموقف قائلا :

وهــــوت بـــالمعول المشــــئوم للتمــــثال حطمــــا
فهــــوى كالقمــــة الشـــماء عدوانـــــا وظلمـــا
بــــددا قـــد خلـــتها فـــى موطـــئ الأقـــدام تدمـــى
ومضـــت فـــى ثـــورة هوجـــاء كالإعصـــار قدمـــا
توســـع الأرض خطاهـــا الحمـــر تمـــزيقا ولطمـــا
وعلـــى آثارهـــا خـــط الـــدم المســـفوك رســـما
هاهـــنا مـــنذ قلـــيل أزهـــق الواقـــع حلمـــا
بلـــى الفـــنان روحـــا صـــولة الحســـناء جســـما !
ومضـــت .. واصـــطفق الـــباب .. فـــألقى الـــباب حكمـــا
عـــد إلـــى وحدتـــك الخرســـاء يـــا مســـكين رغمـــا

وهكـــذا يخســـر المـــثال إبداعه ويقرر العودة إلى سابق عزلته كما كان قبل أن يبدع التمثال ، لكنه يظل حزينا حزنا شديدا على تمثاله الذى بذل فيه من مشاعره وأحاسيسه وفنه حـــتى استوى عملا رائعا فحطمته الفتاة لأنها لا تفهم رسالة

الفـــن . ويصـــور الشاعر أحساس المثال فى المقطع الأخير يقوله :

عـــدت يـــا وحدتـــى الظمـــاى فـــروى الـــثأر مـــنى
واتـــل يـــا لـــيل غـــياباتى وخـــذ يـــا صـــمت عـــنى
وقفـــى مـــا بيـــن هـــذا الـــنور يـــا حجـــبى وبيـــنى
دفء شـــمس الـــناس يكويـــنى .. ويـــؤذى الـــنور عيـــنى
اســـكتى أيـــتها الأحـــلام ! .. فالـــبلوى تغـــنى
ألـــف بـــوق .. ألـــف طـــبل مـــن أغانـــيها بـــأذنى
أو أســـلو ؟ ! كـــيف للســـلوان أن يـــرتاد ســـجنى
وأمـــامى فـــى الـــثرى أشـــلاء أحلامـــى وفـــنى !
يـــا شـــذاها .. أو مـــا زلـــت بأعطـــافى وردنـــى ؟ !
ويحهـــا غابـــت ، وأبقـــت ســـمها فـــى الجـــو يضـــنى

وتنـــتهى القصيدة وقد أحب المثال الفتاة ، وعاد إلى عزلته ، وقـــد أصـــبح من الصعب عليه السلوان، وهذه القصيدة كما رأيـــنا تـــنطلق مـــن أسطورة بجماليون ، وفيها منها أشياء كالعـــزلة ، ولكنها هنا عزلة واقعية وليست أسطورية فالفنان يعتزل لأن الناس لا يفهمون إبداعه ولا يقدرون مواهبه وفيها من الأسطورة كذلك التمثال ، ولكنه يخالف تمثال الأسطورة الـــذى تحـــول إلى امرأة حسناء ، فى حين أنه هنا كان من نصـــيبه التحطيم ، حقا حاول الملك بجماليون تحطيم التمثال وشرع فيه، ولكن تحول التمثال إلى امرأة رضى بها وعاش معها .

(١) من المسرحيات العربية

مصرع كليوباترا

تأليف : أحمد شوقى

بقلم : دكتور **عبدالقادر القط**

مصـــرع كلـــيوباترا مسرحية تاريخية شعرية . وهى – لهاتيـــن الصـــفتين – تتمـــيز بـــبعض السمات الخاصة عن المســـرحية النثرية العصرية.وقد ارتبط المسرح بالشعر منذ نشـــأته الأولى عند الإغريق، وظلت هذه الصلة الوثيقة قائمة بيـــن الفنيـــن حتى العصور الحديثة ، إلى أن تغيرت طبيعة المجـــتمع وطـــبقاته ووضـــع الفرد فيه ، وجنح الأدب إلى الواقعـــية فـــى تصـــوير قضايا المجتمع والكشف عن الحياة النفســـية للإنســـان المعاصـــر وسلوكه ومشكلاته الحضارية وغـــير ذلـــك من مقومات الحياة العصرية الجديدة ، وأحس كـــتاب المسرح أن النثر انسب للتعبير عن تلك الموضوعات وأكثر مرونة وقدرة على الاقتراب من الحياة اليومية.

فـأخذت المسرحية النثرية تحل محل المسرحية الشعرية بالـتدرج حـتى أصـبح أغلب المسرحيات نثرا ، إلا فى محـاولات شعرية قليلة على أيدى مؤلفين عرفوا غالبا على أنهم شعراء قبل أن يكونوا كتابا مسرحيين.

علـى أن ذلـك لا يعـنى أن صـلة المسرح بالشعر قد انقطعـت كـل الانقطاع ، فإن ارتباط هذين الفنين طيلة تلك العصـور الطويلة لم يكن مجرد ميل شخصى أو مصادفة ، وانما جاء من طبيعة العمل المسرحى الذى تقتضى الأزمات والمواقف المتوترة فيه أن يرتفع الحوار إلى مستوى التعبير الشـعرى فـى إيقاعه ولغته وقدرته قريبا إلى حد كبير من طبيعة الشعر وإن لم يتحقق له " الشكل " الشعرى.

ومــع ذلك تفرض المسرحية الشعرية على مؤلفها بعض القيود في رسم المواقف وإجراء الحوار إذ يحاول أن يحصر مواقفــه قــدر الطاقــة في مجال يصلح للتعبير الشعري ولا يضطره إلى الهبوط عن الحد الأدنى لذلك التعبير .

على أن الملاءمة بين الموقف والمستوى الفني للشعر لم يكــن مشــكلة حقة عند الكتاب الغربيين الذين لم يتقيدوا منذ الــبداية بمفهــوم " الرصانة " الشعرية ، ولم يروا بأسا من اقتراب شعرهم من مواقف الحــياة اليومــية والتعبير عنها بلغــة شــعرية "بســيطة " دون أن يجدوا في ذلك ما يحسه الشاعر العربي من "ركاكة " في التعبير عن تلك المواقف .

فالمســرح فــن طارئ على الشعر العربي الذي ارتبط عصــورا طويلة بشكل القصيدة وحدها وأصبحت له في ذلك تقاليد صارمة لم يتخل عنها إلا في السنوات الأخيرة .

ومـــن بين هذه التقاليد أن يلتزم الشاعر فى - الأغلب - معجما شعريا خاصا ليس فيه كثير من ألفاظ الحياة اليومية، وأن تـــأتلف ألفاظـــه فى نسق خاص من الإيقاع يميزها عن الحديث العادى وعن النثر الفنى ، اعتاد النقاد ودارسو الأدب أن يسموه بالرصانة أو الجزالة ويسموا الهبوط دونه " ركاكة " أو " إسفافا " .

لذلـــك كـــان الشـــاعر - فـــى عصر شوقى - ما يزال مضطرا أن يتجنب قدر الطاقة مواقف الحياة اليومية العادية الـــتى تفـــرض عليه حوارا " نثريا " يقترب من طبيعة تلك المواقـــف ، وأن يتجنـــب كذلـــك رســـم شخصيات تضطره طبيعـــتها إلـــى اســـتخدام لغة أو حوار بعيدين عن المستوى المفروض .

وكـــان طبيعـــيا حينـــئذ أن يجـــد الشاعر فى المسرحية التاريخـــية أنســـب الأشـــكال للحفاظ على مقتضيات الشعر والمســـرح علـــى السواء . فالمسرحية التاريخية – بطبيعته موضـــعها وشخصياتها – لا تفرض علي الشاعر أن يقترب مـــن الحـــياة اليومية أكثر مما تتيحه تقاليده الشعرية ، وهى بحكـــم ارتـــباطها بالماضى وبشخصيات شاركت فى صنع الـــتاريخ علـــى نحو ما ، تفسح المجال أمام الشاعر – دون حرج أو شعور بالتناقض بين طبيعة الشخصية أو المواقف ، والحـــوار الشـــعرى – لكى يعبر بلغة شعرية عالية ، محققا لشعره ما يتطلب من رصانة أو جزالة أو متانة بناء.

وقــد اســتمد المؤلفون المسرحيون العرب موضوعات مســرحياتهم فــى الــبداية من التاريخ ، حين كانوا فى أول عهدهــم بهــذا الشكل الجديد من أشكال التأليف الأدبي ، لم يوجد بينهم بعد – لغيبة البيئة المسرحية والممارسة الطويلة – مواهــب مســرحية حقيقــية تستطيع أن تبتدع من الحياة المعاصــرة موضــوعات وشخصــياتها مــن خلق الكاتب المسرحى وحده .

فكــان طبيعيا أن يلجأ الكاتب إلى التاريخ يقتبس من أحداثه وشخصياته ما يغنيه عن الخلق الشامل الأصيل .

وكاتب المسرحية التاريخية لا يختار التاريخ وشخصياتها لكــى يكــتفى بعرضها فى إطار مسرحى دون هدف إلا ما يخلع هذا الإطار على صور التاريخ من حياة ، بل يختار من تلــك الاحداث والشخصيات ما يرى أنه ذو دلالة خاصة قد تكون نفسية أو أخلاقية أو اجتماعية أوسياسية أو غير ذلك ،

ثم يحاول أن يعرض تلك الدلالة فى بناء فنى متكامل تتحقق فــيه الســمات الفنــية لمسرحيته الناجحة فقد يصبح البطل الــتاريخى رمــزا لمعنى من المعانى الإنسانية - ، وقد يجد الكاتــب فى موقف تاريخى كشفا عن حقيقة نفسيّة باقية وقد يرى فى تحول مصائر بعض الشخصيات وما انتهت إليه من فواجع.

تعبــيرا عن حقيقة خالدة من حقائق الحياة ، فينسج حول هذه الرموز والدلالات والحقائق نسيجا فنيا كاملا مستعينا فى ذلك بما أشرنا إليه من عزل واختيار.

وقـد يــرى الكاتب فى أحداث التاريخ أو شخصية من شخصياته مشابهة من أحداث أو شخصيات معاصرة فيحاول أن يربط بين التاريخ والحاضر وأن يعبر من خلال الماضى عــن بعض القضايا أو العصر أو المجتمع الذى يعيش فيه ، أى أن " يســقط " الحاضـــر علـــى الماضـــى كما يقال فى الاصطلاح النفسى المعروف.

وكمـــا يقتضى التعبير عن بعض الدلالات والرموز من خـــلال الحدث التاريخى والشخصية التاريخية إقامة بناء فنى مـــتكامل على أساس من العزل والاختيار ، كذلك ينبغى أن يمارس الكاتب هذا الاختيار والعزل فى الرفض بين أحداث التاريخ ووقائع الحاضر فكما ان أحداث الحياة العصرية.

اليومية لا تصلح جميعا ، فى اختلاطها واختلاف قدراتها على الدلالة والرمز ، لكى تكون موضوعا لعمل مسرحى ناجح كذلك لا تصلح كل أحداث التاريخ كما انتهت إلينا فالتاريخ ليس فى النهاية إلا أحداثا كانت ذات يوما وقائع لحياة عصرية شديدة الاختلاط مختلفة الرموز والدلالات.

وإذا كان الموضوع التاريخى ييسر أمر الخلق للكاتب ويغنيه عن ابتداع موضوع كامل من صنعه ، فإنه من ناحية أخرى يفرض عليه الالتزام بأحداث التاريخ ووقائعه المعروفة. لكن الكاتب لا يضيق كثيرا بهذا الالتزام ، إذ يجد لديه من الوسائل الفنية المشروعة ما يمكنه من الإضافة إلى أحداث التاريخ وإلقاء أضواء خاصة عليها تجعلها صالحة للتعبير عما يريد من رموز ومعانى ودلالات.

فالكاتـــب فى حل من أن ينسب إلى الشخصية التاريخية مـــن الأفعال والأقوال ما لم يسجله التاريخ وما لا يتعارض مـــع وقائعهـــا المعروفة لكى يبرز معالم تلك الشخصية كما يدركهـــا هو وكما يريد أن ينقلها إلى المشاهد ، بتفسير جديد ورؤيـــة مـــتفردة تلتفـــت إلى بعض الوقائع دون بعض من ناحـــية، وتضـــيف وقـــائع مبتكرة من ناحية ثانية تؤكد هذا التفسير وتلك الرؤية.

وكمـــا يستطيع الكاتب أن يبتكر أحداثا ثانوية تاريخية لم ينقل إلينا التاريخ سماتها ووقائع حياتها على نحو كامل بحيث يجـــد المؤلف مجالا أكبر فى الإضافة والابتكار دون حرج. كمـــا يستطيع الكاتب كذلك أن يخلق شخصيات ثانوية لم يرد ذكرها فى التاريخ يستعين بها على إبراز ما يريد من دلالات وحقائق.

وإذا كان مؤلف المسرحية التاريخية لا يستطيع أن يغير حقائق التاريخ الكبرى فإنه يستطيع أن يغير دلالاتها المألوفة عــند الناس أو ينتزعها من إطارها التاريخى البعيد لتصبح صــورة حــية مــن الحــياة المعاصيــرة بالاختبار والعزل والإضافة.

وقــد ظلــت شخصــية كليوباترا ووقائع حياتها المثيرة ونهايتها الفاجعة من الصور التاريخية التى تتجاوز وجودها فــى صفحات كتب التاريخ إلى وجود حى متجدد فى نفوس الناس وعقولهم على مدى العصور .

وفتــن الشعراء والكتاب بتلك الشخصية الفريدة فى تلك الحقــبة مــن حقــب التاريخ التى تتحول فيها مصائر الدول وينتهى فيها الأبطال إلى مصارع الهزيمة أو مشارف المجد، فكتبوا عنها كثيرا من الروايات والمسرحيات.

ثـــم جـــاء شـــوقى فكتب مسرحيته من رؤية خاصة به كشـــاعر عربى مصرى ينتمى إلى ذلك الوطن الذى حكمته هـــذه الملكة ووقعت فيه تلك الأحداث . ومن يقرأ المسرحية ويـــتأمل جوانـــب الصـــورة التى رسمها شوقى لكيلوباترا ، يشعر أن المؤلف قد أقبل على كتابة مسرحيته بقصد خاص ، أن يـــبرئها من تلك التهم التى نسبها لها المؤرخون ، ويرسم لهـــا صـــورة تخـــالف صورة تلك الملكة الخليعة الخاضعة لنزواتها وشهواتها.

فكـــيلوباترا عـــند شوقى ملكة طموح ارادت أن تستغل جمالهـــا وفتـــنة القياصرة به لكى تبنى لنفسها ولبلدها مجدا سياســـيا كبيرا وتوقع بين قادة الرومان فيحطم بعضهم بعضا وتنفرد هى بعد ذلك بالقوة والسلطان.

وإذا كان المؤرخون قد ألحوا على الحديث عن نزواتها وخضوعها لشهواتها الجسدية حتى أضاعت ملكها وساقت بلدها إلى استعمار روماني طويل فإن شوقي يحاول أن يبرر ذلك ويفسره تفسيرا جديدا بأنه ليس خضوعا لنزوات وانسياقا وراء شهوات ، بل هو طموح فطري عند كليوباترا لتربط حياتها بحياة العباقرة والأفذاذ من أبطال التاريخ .

ويكلل شوقي هذه الصورة الجديدة بتفسيره لانتحار كليوباترا . فلم يكن هذا الانتحار مجرد هروب المنهزم من وجه هزيمته ، أو لحظة من لحظات اليأس القاتل الذي ينتاب الأبطال حين تنتهي أمجادهم إلى سقوط فاجع ، بل كان سلوكا وموقفا قوميا جليلا أرادت كليوباترا من خلاله أن تجنب وطنها عار الهوان إذ تساق ملكته أسيرة إلى روما لتعرض هناك " كالسبي على الرجال " .

علـــى أن شـــوقى مع ذلك لم يبرئها من ضعف بشرى طبــيعي يـــراود كـــل نفـــس إنسانية فتنساق إلى حين وراء نزعاتها ثم تتماسك وتعود إلى طبيعتها الأصلية . فكليوباترا – علـــى أية حال – امرأة يمكن أن تحب ويمكن أن تتجاوز بها عواطفها حدود ما ينبغى لملكة جليلة فى بعض الأحيان .

وقـــد سلك شوقى فى تصوير هذه الجوانب من شخصية كليوباترا تلك الطرق الفنية التى أشرنا إليها من اعتماد على أقـــوال الشخصية المسرحية ومواقفها وبيان لحديث الآخرين عنها ومواقفهم منها .

فنحن نستمع فى أول مشهد من الفصل الأول إلى حوار شخصـــيتين تمـــثلان مقاومـــة الشـــعب لمـــا يراه من فساد كلـــيوباترا، همـــا " حـــابى " و " ديون " فنصادف فيه تلك الصـــورة-التاريخـــية التقلـــيدية للملكـــة فى مجونها وخطل سياســـتها، وكأنما أراد شوقى أن يؤكد هذا الوجود التاريخى المألوف لينقضه بعد حين على لسان كليوباترا حينا وبمواقفها حينا آخر ، أو لسان بعض أنصارها من وصيفات أو قواد .

ويعجـــب حابى وديون لما يسمعان من نشيد النصر يترد فى شوارع الاسكندرية ، وقد شهدا بأنفسهما عودة الأسطول بعـــد موقعة أكتيوم البحرية فى حال من الفوضى والتستر لا تدل على النصر . ثم تدخل الملكة بعد حين فيروعها ما راع الفتيين من هذا النشيد وتسأل فتعرف أن وصيفتها " شرميون " هى التى أذاعت خبر الانتصار الكاذب لكى تحمى

سيدتها من غضب الشعب . وهنا تقدم كليوباترا تفسيرا لوقائع المعركة البحرية قدر شوقى أنه يلقى ضوءا جديدا مشرقا على شخصية الملكة بإبراز حوافزها القومية التى آثرتها على عواطفها الشخصية العميقة :

أيها السادة اسمعوا خبر الحرب	أمر القتال فيها وأمرى
واقتحامى العباب والبحر يطغى	والجوارى به على الدم تجرى
بين انطونيو واكتاف يوم	عبقرى يسير فى كل عصر
أخذت فيه كل ذات شراع	أهبة الحرب واستعدت لشر
لا ترى فى المجال غير سبوح	مقبل مدبر ، مكر مفر
وترى الفلك فى مطاردة الفلك	كنسر أراد شراً بنسر
وتخال الدخان فى جنبات الجو	جنحا منظلمة والليل يسرى
ودوى الرياح فى كل لج	هزج الرعد أو صياح الهزبر
وترى الماء ، منه عود سرير	لغريق ، ومنه احناء قبر
كنت فى مركبى وبين جنودى	أزن الحرب والأمور بفكرى
قلت : روما تصدعت فترى شطرا	من القوم فى عداوة شطر

بطلاها تقاسما الفلك والجيش وشبا الوغى ببحر وبر
وإذا فرق الرعاة اختلاف علموا هارب الذئاب التجرى
فتأملت حالتى مليا وتدبرت أمر صحوى وسكرى
وتبينت أن روما إذا زالت عن البحر لم يسد فيه غيرى
كنت فى عاصف ، سللت شراعى منه فانسلت البوارج إثرى
خلصت من رحى القتال ومما يلحق السفن من دمار واسر
فنسيت الهوى ونصرة أنطونيوس حتى غدرته شر غدر
علم الله ، قد خذلت حبيبى وأبا صبيتى ، وعرسى وذخرى
والذى ضيع العروش وضحى فى سبيلى بألف قطر وقطر
موقف يعجب العلا كنت فيه بنت مصر وكنت ملكة مصر

والحــق أن أهــم ملامح الصورة التى أراد أن يرسمها لكلــيوباترا يتلخص فى هذا المعنى كشف الملكة عن دوافع انسحابها إلى أن آثرت الموت على الحياة حفاظا على شرف وطــنها . وهــئ فــى هذه الأبيات السابقة وحدها تشير إلى صراع نفسى عنيف لابد أن يكون قد احتدم فى نفسها قبل أن تتخذ قراراها الحاسم بالانسحاب من معركة اكتيوم البحرية . اتمضى فى خطتها السياسية الماكرة الطموح لتخذل " حبيبها وأبا أبنائها ومن ضيع العروش فى سبيلها وضحى بألف قطر وقطر" أم تستجيب لحبها ووفائها وأمومتها وتبقى إلى جوار انطونيوس فى المعركة . وقد كان من الممكن أن يكون هذا الصــراع الإنسانى الطبيعى المشروع محور المسرحية كلها لو التفت إليه شوقى وأنماه فى مواقف وسلوك بدل أن يكتفى بهــذا " الســرد الخبرى " على لسان كليوباترا. لكن اهتمامه بإبراز الشعور القومى عند الملكة وتفسير سلوكها على نحو جديــد مــن التضــحية الوطنية صرفه عن أن يحتفل بهذه

الحوافـــز النفســـية العمـــيقة التى ينبعث من أمثالها الصراع المسرحى الصحيح .

ويمضى شوقى مؤكدا تلك التضحية الوطنية على لسان الملـــك مستخدما " السرد الخبرى " نفسه حين تقول مخاطبة الكاهن أنوبيس :

أبى ، لا العزل خفت ولا المنايا   ولكـــن أن يســـيروا بـــى سبيا
أيوطـــا بالمناســـم تـــاج مصر   وثـــم شـــعاره فـــى مفرقـــيا؟

وكـــان ذلك بعد ان علمت بهزيمة انطونيو وأدركت أنها تواجـــه مأزقـــا قد تختار فيه بين حياة مهينة لها ولوطنها ، وموت كريم تحفظ به كرامة شعبها وبلدها .

ثم تقول مرة أخرى تناجى نفسها وهى تنتحر :

أأدخـــل فـــى ثـــياب الذل روما   وأعـــرض كالسبى على الرجال ؟
واحـــدج بالشـــماتة عـــن يمينى   ويعـــرض لى التهكم عن شمالى ؟
وألقـــى فـــى الندى شيوخ روما   مكـــان الـــتاج مـــن فرقى خالى ؟

وأغشى السجن تاركه ورائى قصور العز والغرف الحوالى
وتحكم فى روما وهى خصمى وتسرف فى العقوبة والنكال ؟
يرانى فى الحبائل مترفوها وقد كان القياصر فى حبالى
إذن غير الملوك أبى وجدى وغير طرازهم عمى وخالى ؟
سأنزل غير هائبة إذا ما تلمظت المنية للنزال
أموت كما حييت لعرش مصر وأبذل دونه عرش الجمال
حياة الذل تدفع بالمنايا تعالى حية السوداى .. تعالى

على أن شوقى قد وفق إذ أضاف فى هذه الأبيات إلى شعور الملكة القومى أحساسها الشخصى بالمهانة وشعورها ببشاعة المفارقة بين ما كانت فيه من ترف وسلطان وما يمكن أن ينتظرها من عذاب وذل .

وحيـــن تصمت كليوباترا صمت الموت فلا يستطيع أن تمجـد تضـحيتها وبطولـتها ، يجيء هذا التمجيد فى ختام المســرحية على لسان الكاهن اتوبيس الذى أغراها بالموت منذ أن أدرك ألا سبيل للخلاص من الهزيمة المحتومة .

يقول أتوبيس

بنـــتى ! رجوتك للضحية والفدا   فوجدت عندك فوق ما أنا راجى

أن تصـبحى جســدا ، فنفسك حرة   وعــلاك ســالمة وعرضك ناجى

ســيقول بعــدك كـل جيل منصف   ذهبــت ، ولكـــن فى سبيل التاج

علـــى أنـــه يبدو أن شوقى قد أحس أن الدوافع السياسية، والتضحية القومية قد تلقى ضوءا أكثر إشراقا على شخصية الملكة المتهمة بالخضوع المطلق لدوافع ونزوات شخصية ، ولكنها لا تبرر " مغامرتها " العاطفية الكثيرة ولا تبرئها مما اتهمها به المؤرخون من جرى وراء الرجال وانسياق وراء أهوائهـــا وغرائــزها . لذلك أجرى على لسانها وهى تناجى نفســـها ما قدر أنه يمكن أن يبرر هذا السلوك ، إذ تقول أن صلاتها بالرجال لم تقم على مجرد الشهوة والهوى بل على طمـــوح فطرى فى نفسها يدفعها منذ طفولتها إلى أن تعشق العبقرية وتربط حياتها بحياة الأبطال والعباقرة .

أرانـــى لـــم يحسن إلى معاصرى ‏ ‏ ولـــم أجـــد الإنصـــاف عـــند لداتـــى
فكـــيف إذا مـــا غيب الموت ذاتى ‏ ‏ وبـــدد أنصـــارى وفـــض حمـــاتى ؟
كـــأنى – بعدى بالأحاديث سلطت ‏ ‏ علـــى ســـيرتى ، أو وكلـــت بحياتى
وبالجـــيل بعد الجيل يروى زخارفا ‏ ‏ فمـــن زور اخـــبار وإفـــك رواة
يقولون : انثى افنت العمر بالهوى ‏ ‏ بهـــيمة اللـــذات والشـــهوات

فـدا لغـر امى بالـرجال وحسنهم ... غـرام الغوانـى أو هـوى الملكـات

فلـيس الغلام البارع الحسن فتنتى ... ولا الـرائع الأجـلاد والعضـلات

ولكـن عشـقت العـبقرية طفلـة ... وفـى الغـافلات الـبله مـن سنواتى

وإذا كانت الرغبة فى رسم صورة مشرقة لكليوباترا قد جعلته يغفل عن ذلك الصراع بين وفائها لمن تحب ، وولائها لوطـنها فاختصره فى سرد خبر ى عابر ، فإن هذه الرغبة نفسها قد اغفلته عن الالتفات إلى صراع مماثل وإن كان فى مجـال أعم ، هو ذلك الصراع الذى يمكن أن يقوم فى نفس ملكة شابة جميلة متعلقة بأسباب المتعة والترف .

بيـــن الاستجابة لأهواء النفس والوفاء بواجبات الملك . وقد كان تصوير هذا الصراع بطريقة مسرحية ناجحة عن طريق التاريخ بين هذا الجانب وذاك وما يصحب ذلك من تردد أو إقبال أو ندم جديرا بأن يقدم للمشاهد والقارئ صورة إنسانية أكـــثر اكـــتمالا واقـــدر على الإقناع من تلك الشخصية التى رســـمها وتلك الحجة التى ساقها لكى يبرئها من جريها وراء الرجال .

لكـــن شوقى بدل أن يبرز هذه الرغبة الأنثوية الطبيعية عند الملكة الجميلة الشابة ، التفت إلى ضعف انثوى من نوع آخر لا يناسب تلك الصورة الجليلة التى أراد أن يرسمها لها . فقد رأيـــنا فى أول مشهد من مشاهد المسرحية مدى طموح هذه الملكة وتدبيرها السياسى البعيد . ومع ذلك نراها قعيدة

البيت، والحرب تدور خلف أسوار عاصمة ملكها ليتقرر فى ميدانها مصيرها ومصير بلادها ، ونسمعها تتساءل - بعد أن شغلت نفسها بقصة حب بين ديون الفتى الثائر ووصيفتها هيلانه - عن أنباء الحرب وكأنها لا صلة لها ، رغم قولها إنها معركة حياة أو موت.

أبـى .. قد نسينا حديث القتال فمنذ الصباح تدور الرحى
وجيش الحليف وجيش العدو بظهر المدينة رهن الوغى
هنالك يقضى مصير البلاد فإما البقاء وإما الفناء
ومن عجب كاد يمضى النهار وما من رسول وما من نبـا

والطريف أنها قبيل هذا الحديث كانت قد سمعت حابى يتحدث عنها حديثا ثائرا مع وصيفتها هيلانه ، فتعفو عنه من أجل وصيفتها واستمالة له إلى صفها ثم تقول مطمئنة إياه :

دع الزود عن مصر لى اننى أنا السيف
والآخرون العصـا .. !

وليس من ضير فى أن تسلك الشخصية المسرحية الوانا متناقضـــة من السلوك إذا كان هذا التناقض مبررا نابعا من تصارع حوافز مختلفة فى نفس الشخصية ، أو نتيجة لتطور طرأ على تكوينها الوجدانى أو الفكرى أو الأخلاقى أو غير ذلـــك مـــن مقومات الشخصية. أما إذا احتفظت الشخصيات بمقوماتهـــا الأساسية ، وبخاصة شخصية البطل الذى يعرفه المشاهد عادة بسمة غالبة عليه، فإن التناقض ينبغى أن يظل فـــى الحدود التى لا تعدو على كيان الشخصية الرئيسى ولا تخـــرجه مثلا من نطاق الشجاعة النبيلة إلى الجبن الشائن أو مـــن الوفاء الكريم إلى الغدر البشع أو غير ذلك مما يهدف إليه المعنى الرئيسى الذى تقوم عليه شخصية البطل.

والـــبطل فــــى المسرحية الكلاسيكية شخصية " نبيلة " يصـــدر ســـلوكها عـــن قيم خلقية أو نفسية يقدرها العصر والمجتمع ، ولكنها مع ذلك تنطوى على " نقطة ضعف " ما تزال تعمل فى داخلها حتى تقضى بها إلى نهاية فاجعة .

ولكـــن " نقطـــة الضـــعف " هذه لا ينبغى أن تبلغ حد الـــرذيلة الـــتى تصدع شخصية البطل وتفصم كيانه وتفقده " تعاطف " المشاهد".

على أن المسرحية الحديثة مهما تكن تقليدية فى بنائها– لا تتمســـك بهذا المفهوم للبطولة ، إذ يهم المؤلف المسرحى الحديـــث بـــأن الـــنفس الإنسانية أكثر تعقيدا وتركيبا من أن تخضـــع لباعث واحد غالباً وكثيرا ما تتجاذبها بواعث عديدة متناقضـــة . لكن المؤلف يدرك أن أى تحول من موقف إلى آخر وسلوك إلى سلوك مناقض لابد أن يجىء نتيجة صراع

قــد يطــول أو يقصر أو تزيد حدته أو تقل بما يتناسب مع طبيعة ذلك التحول ومداه .

وقــد يكــون موقف كليوباترا مقبولا وهى فى قصرها بعـيدة عما كان ينبغى لها من مشاركة فى أمر المعركة ، لو أن المؤلف كان قد هيأ لها من المواقف فى المسرحية ما يبين أن هــذا الســلوك – مــثلا – ليس إلا امتدادا لسياستها التى اتبعــتها فى الموقعة البحرية ، وإنها كانت تترقب حتى تسفر الحــرب عــن تحطيم جيشى أنطونيو وأكتافيو معا ، أو أنه نتــيجة شــعور بالــندم على خذلانها لأنطونيو فى المعركة الحربــية أو غــير ذلك من الدوافع الإنسانية التى يبنى بها المؤلف شخصيته بناء يحقق لها أبعادا حقيقية مقنعة .

وقــد حاول شوقى أن يبرز " نقطة ضعف " خاصة فى شخصــية كلــيوباترا كــادت تفسد عليها سياستها وتحبط ما تســعى إلــيه من تفرد بالقوة بعد أن تفرغ من أمر أنطونيو

وأكتافيو معا. ذلك أنها كانت لا تستطيع إخفاء بغضها لروما والرومان وكانت لهذا كثيرة التصريح به إلى حد أو غر صدور رجال انطونيو وصرفهم عن نصرته لما رأوه من استجابة شائنة منه لرغبة كليوباترا فى أن يظهر الزراية بوطنه ويبرأ من قوميته. ولو أحسن شوقى استخدام هذه البغضاء فى الحدود المعقولة التى لا تنقلب فيها " نقطة الضعف " إلى حماقة ، لأثار من التعاطف مع كليوباترا أكثر مما أثارة بالتعليل الكلامى لسلوكها.

ولكنه بالغ فى إبراز هذا الحافز وكرره إلى حد غير معقول لا يمكن أن تنتهى إليه شخصية ترسم سياسة دول وتتحكم فى مصائر جيوش وأبطال .

وقد يكون مقبولا أن تفصح كليوباترا عن منافستها لروما وهى تعبر عن فرحتها بعودة انطونيو منتصرا انتصاره المؤقت فى اليوم الأول من أيام المعركة ، وقد

نحـــس ببراعـــتها حين تقرن هذا الإفصاح بالثناء الجم على بطولـــة انطونيو حتى يتقبل عداءها الصريح لوطنه ، وذلك في قولها:

اليوم تعلم روما أن ضرتها ... تقلـــد الغار من تهوى وتختار
واليوم تعلم روما أن فارسها ... جيش بمفرده في الروع جرار

ولكـــنا نحـــار أمام إلحاحها على التصريح بعدائها لروما ولومهـــا لأنطونـــيو لأنه لم يواصل مطاردة اكتافيو حتى قد النصر، وكأنما كانت قد استأجرته ليحارب لها روما ، وذلك في قولها بعد الحديث السابق .

إن المـــنى لـــم تقصـــر ... بـــل قصـــر المتمـــنى
فلـــو صـــبرتم قلـــيلا ... وســـرتمو فـــي تـــأني
أرحـــتموني وروومـــا ... مـــن الخصـــام المعـــنى

وتـــتمادى كليوباترا فى حماقتها فتهاجم روما بلا مناسبة وهى تدعو خدمها ليعدوا وليمة فاخرة احتفالا بنصر أنطونيو المؤقت فتقول:

مصر إن أولمت سمت بالأغانى درجـــات وأســـمت الأشـــعارا
لا تســـيروا علـــى ولائم روما ســـرفا فى الفسوق واستهتارا
كلما أولمت أساءت إلى العقل وجـــرت على الحضارة عارا

ولاشـــك أن شوقى قد قصد من وراء ذلك أن يبين أن شعور كليوباترا القومى واندفاعها بحافز من هذا الشعور إلى عداوة روما ، كانا من اسباب سقوطها فى النهاية.

إذ أثـــارت سخط القادة والجنود من الرومان فانفضوا مـــن حول أنطونيو فى الساعات الحاسمة . لذلك نراه يعقب علـــى قـــول كليوباترا بقول قائد رومانى إلى " زميل له فى الغضب " :

أتسمع ما تقول عدو روما ؟ قـــد اجترأت على روما البغى

أتحـــت لوائهـــا وبجانبـــيها　　يخوض الحرب من روما كمى

ويجيبه صديقه بقوله :

غداً تلقى ، وإن غدا قريب　　عقابا فى البلاد لـــــــــه دوى

ولكـــنه – كما قلنا – يسرف فى ذلك إسرافا غير مقبول – ولا يخلـــق المناسبة المقنعة التى يمكن أن تحفز كليوباترا إلى الجهر بعدائها على هذا النحو ، فحين يشرب انطونيو فى الولـــيمة علـــى حبها ، تهتف بحبه وبحب مصر ، ولكنها لا تكاد تسمع قائدا رومانيا يهتف بحب بلاده – وهو أمر طبيعى يـــزيد مـــن تلقائيـــته ضيق قادة الرومان بعدوان كليوباترا المـــتكرر – تهتف قائلة فى حماقة وصلف وبعد غريب عن الكياسة :

... دعـــــوا رومـــــا　　ولا تجـــروا لهـــا ذكـــرا

فمـــا أنطونـــيو مـــنها　　وإن كـــان ابـــنها الـــبكرا

ولكـــن تحـــت أعلامـــى　　يقـــرد الـــبر والـــبحرا

والأغرب من ذلك أن يبرأ أنطونيو من وطنه حين " يقرأ في عيني كليوباترا ما تريد " يسأله القائد الروماني :

أحق مارك انطـــــــونيو س مـــــن رومــــية تـــبرا

فيجيبه :

أجـــل ـ أتـــبع مولاتـــي ولا أمـــي لهــا أمـــرا

ومــرة أخــرى يحاول شوقي أن يؤكد أثر هذا كله في فاجعــة كلــيوباترا وأنطونــيو حين يهمس قائد روماني إلى صحابه :

دعــو أنطونـــيو إنـــي أرى الســـكر بـــه أزرى

لقد كان الفتى الفطن فصـــار الحـــدث الغـــرا

فيهمس قائد آخر :

سنبلث ساعة نحتال حتى   إذا سلت عقولهم انسللنا
فما المتدله السكير أهل   لتنصره السيوف إذا استللنا

والحق أن شوقى لكثرة احتفاله بشخصية كليوباترا قد رسم صورة بالغة الشحوب لأنطونيو فجعله مجرد تابع أو محارب مأجور أو عاشق مفتون لكيلوباترا ، وقد كان يستطيع أن يجعل الصراع أكثر حيوية وعمقا وشخصية كليوباترا أكثر إقناعا لو احتفظ لأنطونيو ببعض ملامح شخصيته كسياسى وقائد مرموق .

وبدون مناسبة مرة أخرى ، تسأل كليوباترا " حبرا " الساحر فى الوليمة :

حبرا ، أعندك سحر   يشل طاغوت روما
ويجعل الناس فيها   حجارة ورسوما

ويعلق أنطونيو فى استخذاء بعد أن سمع قواده " يدمدمون " :

سيدتى ، لا تجرحى قوادى ولا تـنالى بـالأذى أجـنادى

وقللى السخط على بلادى

وفى إصرار عجيب تجيبه كليوباترا :

أنطونيو ما أنت رومانى ألـم تقـل أنـك لـى جندى

ويبرأ البطل الكبير من وطنه أمام جنده من جديد !

بلى ، وددت أننى مصرى وأنـنى تـابعك الوفـى

ما فى سوى رضاك لى مضى

وتـبلغ الإشـارة ما أراد شوقى من بيان لتمرد جنود أنطونيو وانصرافهم عنه حين تعاود كليوباترا هجومها على روما – بلا مناسبة أيضا – فتقول :

قيصـــــر ، ذى ســـلافة الفـــيوم

تـــنمى إلـــى عقـــائل الكـــروم

مخـــبوءة مـــن عصـــر مصرائيم

قـــد عمـــرت كعمـــر الـــنجوم

دنان مصـــــر لا دنـــــان الروم

فيدمدم القواد الرومان ويتهامسون ويهتف أحدهم:

قولـــوا يـــا رومانـــيونا تحـــــيا رومـــــا

فيهتف آخر : تحيا .. وثالث ! تحيا

ثم يهتفون جميعا : تحيا روما

فترد جماعة من المصريين ! تحيا مصر

وللمـــرة الأخـــيرة تصـــرح كلـــيوباترا بلا كياسة بأطماعها

السياسية مشيرة إلى ولدها من يوليوس قيصر ، مرشحة إياه

لحكم روما بعد أنطونيو !

أنـــت لـــروما فـــى غـــد وقيصـــرون بعـــد غـــد

والشـــرق سـلطانى الــذى   إكلـــــيله لـــــى انعقـــــد

وخلاصـــة القول إن شوقى قد أقبل على رسم شخصيته وهـــو عـــازم علـــى أن يضعها فى ضوء جديد فأسرف فى العـــزل والاختيار حتى بدت أغلب المواقف وكأنها مقصودة قصـــدا لكـــى تلقى هذا الضوء على كليوباترا ، وبدا أغلب الحوار وكأنه تبرئة متعمدة لها مما يثار حولها من شبهات ، وكمـــا يـــؤدى إهمـــال المؤلـــف لاختيار المواقف الصالحة المناسبة إلى خلو المسرحية من الدلالات والمعانى والرموز ، كذلك ينتهى الاختيار الصارم للأحداث

والمواقف إلى أن تبدو الشخصية كأنها تجسيم لفكرة المؤلف وليست شخصية حية ذات أبعاد حقيقية ، تأتى من الأفعال والأقـوال التلقائـية غـير المرسومة ما يجعلها أكثر إقناعا وأقـرب إلى طبيعة الحياة ، ويؤكد فى الوقت نفسه الطبيعة المركبة للنفس الإنسانية.

بناء المسرحية الفنى

اخـــتار شـــوقى من حياة كليوباترا أياما معدودة حافلة بأحداث مادية ونفسية جسيمة ، مغفلا تاريخها السابق إلا ما كان من إشارات مقتضبة قليلة.

ومـــع أن فـــى حـــياة كلـــيوباترا أحداثا أخرى جديرة بالتصـــوير المسرحى لما تنطوى عليه من مآس وصراع ، رأى شـــوقى أن يركـــز اهتمامه حول تلك اللحظات الأخيرة الـــتى تلخـــص هـــذه الحـــياة وتمثل قمة التحول فى مصير صاحبتها ووطنها ومن اتصلت أسبابهم بأسبابها .

واللحظات التى اختارها شوقى تتيح له أن يجلو صورة الملكـــة المـــتهمة فـــى وضع جديد لأنها لحظات يواجه فيها الإنسان مصيره المحتوم فتكتشف نفسه على حقيقتها بعد أن يـــزول عنها ما كان يغطى عليها من أطماع وطموح ومكر وحيلة وحب وبغضاء وغير ذلك من العواطف والأحاسيس.

وقد ذكرنا – فى الدراسة النظرية – أن المشاهد الأولى مـن المسـرحية كثـيرا ما تواجه المؤلف بصعوبات فنية ، خاصـة وهو يقدم إلى المشاهد أحداثا وشخصيات لا يعرف طبيعـتها وصـلتها بعـد ، ويمهـد – كالمؤلف – للمواقف المـتوترة الـتى لا يمكن أن تبلغها أحداث المسرحية إلا بعد حين من بداية مشاهدها . لذا يجد المؤلف نفسه مضطرا إلى تقديـم (معلومـات) للمشـاهد تعيـنه على متابعة أحداث المسرحية وشخصياتها ، ولكنه مع ذلك يحاول قدر الطاقة أن يضـع تلك المعلومات فى إطار مسرحى صحيح وأن يخلق مـن المواقف ما يدفع الشخصيات إلى الإفصاح عنها بدافع مـن انفعـال أو ضـرورة أو غير ذلك من الحوافز ، وبأن يواجـه المشاهد منذ البداية بما يثير تطلعه إلى المعرفة حتى إذا ساق إليه شيئا من الحقائق جاءت استجابة لهذا التطلع.

وقد اتبع شوقى هذا الأسلوب فى بداية المسرحية فأثار توقــع المشاهد بذلك النشيد الذى يتردد خارج القصر متغنيا بنصــر كلــيوباترا وأسطولها على الأسطول الرومانى على خــلاف ما يعلم المشاهد من حقيقة تاريخية. ثم يبدأ المؤلف فــيحاول أن يجلو هذا التناقض المثير عن طريق حوار بين شخصــيتين تمــثلان مقاومــة الشعب حين ذاك هما حابى وديــون، مقدمــا خــلال ذلــك – وبدافع من انفعال هاتين الشخصيتين بما تسمعان من زيف – مزيدا من الحقائق يدرك المشــاهد مــنها أن ما سمع من نشيد يصدر عن قصد إلى تضليل الشعب من مصدر لم يفصح الموقف عنه بعد.

يقول حابى عقب سماعه النشيد :

اســمع الشــعب ديون   كــيف يوحون إليه
مــلأ الجــو هــتافا   بحــياتى قاتلــيه
أثــر البهــتان فــيه   وانطلى الزور عليه
يالــه مــن بــبغاء   عقلــه فــى أذنيه !

ويـــرد عليه ديون فيكشف قليلا عن مصدر هذا الزيف وطبيعته دون أن يفصح :

حـــابى ، سمعت كما سمعت وراعنى   أن الرمـــية تحـــتفى بالـــرامى
هـــتفوا بمـــن شرب الطلا فى تاجهم   وأصـــار عزشهم فراش غرام
ومشـــى علـــى تـــاريخهم مســـتهزئا   ولو استطاع مشى على الأهرام

لكـــن شوقى يتعثر بعد هذه البداية حين يحاول أن يبين زيـــف ذلـــك النشـــيد مـــن خلال حديث حابى وديون وهما يـــتذكران وقفـــة ســـابقة لهمـــا بالميناء شاهدا فيها أسطول كلـــيوباترا يعدو فى جنح الليل صامتا متخفيا لا ينبئ مظهره عن النصر بقدر ما يدل على الهزيمة .

فـــالحوار هـــنا يـــبدو غـــير مسرحى لأنه لا ينبع من ضـــرورة ملحـــة لهذه الذكرى إذا كان الفتيان يستطيعان أن

يخوضـــا فـــى حديـــث الهزيمة خوضا مباشرا وهما يعلمان حقيقتها علم اليقين، كما نتبين من قول ديون :

ورد فـــى المديـــنة أن رومـــا عفـــا أســـطولها ومضى هباء

فضج الناس بالبشرى ، وكدوا حـــناجرهم هـــتافا أو دعـــاء

هـــداك الله مـــن شـــعب برئ يصـــرفه المضلل كيف شاء !

ويقـــدم المؤلـــف فـــى المشهد الأول عقب هذا الحوار شخصـــية ثانوية جديدة هى (هيلانة) وصيفة كليوباترا فى حوار سريع ناجح يدرك المشاهد منه حقائق كثيرة عن حب حابى لها وموقفه من كليوباترا وولاء الوصيفة لسيدتها :

هيلانه : سلام لك يا حابى

حابى : سلام لك هيلانه

هـــيلانه : أمـــرت أن أقول للأمين ستحضر الملكة بعد حين

فبلغ الأمر إلى زينون

حابى : سيدتى ، سأفعل أمركما ممتثل .

هيلانه : تقرننى بربتى ؟ ذلك ما لا أقبل

حابى : هيلان ، أنت ملكتى وأنت وحدك الملك

هيلانه : بل كليوباترا وحدها لم يحو شمسين الفلك

إن أنت لم تؤمن بها فلست لى ولست لك !

كمـــا يشير شوقى فى هذا القدر القليل من الحوار إلى شخصـــية ثانويـــة أخرى تظهر على المسرح بعد قليل هى شخصـــية " زينون " أمين المكتبة ، وزينون يحب كليوباترا حبا خفيا يائسا لما بينهما من فارق بعيد فى السن والمكانة ، وهـــو يكـــن لكليوباترا من الولاء بقدر ما يكن لها من الحب دون أن يرتبط ولاؤه بأى معنى سياسى خاص . وهو يدرك أن ما يطوى نفسه عليه من حب شئ غريب شيخ جليل مثله، ويعـــيش مع نفسه فى أزمة داخلية طاحنة ، ساخطا على هذا

الهـوى الـذى سيق إليه كأنما هو قدر مكتوب ، ضائقا فى غيرته الحمقاء على الملكة بكل من يلقى من الشباب .

لذلك كان من الطبيعى أن يلجأ شوقى إلى نجوى النفس ليكشف عن أسرار تلك المحنة الداخلية التى لا يستطيع الشيخ العاشق أن يفضي بأسرارها إلى أحد إلا أن يحاور نفسه وأن " يفكـر بصوت مسموع ! . فالنجوى هنا لها ما يبررها فى أصول المسرحية التقليدية ، وحكمنا عليها بعد ، يكون بمقدار مـا تتضـمن من حركة نفسية وتصوير فنى وانفعال صادق يعوضها عن غيبة الحوار .

وحيـن يعلـن حـابى الشيخ العاشق أن الملكة ستزور المكتـبة بعـد قليل يجبيه بما ينقل إلى المشاهد – لأول مرة وبطريقة هادئة موحية – شيئا من شعوره نحوها.

هذه حجرتها ، لا عدمت طيـب رياها ولا ضوء حلاها

كـل يـوم تتجلى ساعة هاهنا، كالشمس فى عز ضحاها

تدخل الدار، فتنسى ملكها　　　بلقاء الكتب.. أو تنسى هواها !

ثم يخلو الشيخ بنفسه فى ركن قصى من أركان المكتبة فيبدأ نجواه بقوله :

أمـــا الشـــباب فقـــد بعد　　　ذهـــب الشـــباب فلـــم يعـــد
ويحى ! أمن بعد السنين　　　وقـــد مـــررن بـــلا عـــدد
أو بعـــد طـــول تجاربى　　　ومكـــان علمـــى فـــى الـــبلد
تجـــنى الحسان على ما　　　لـــم تجـــن قـــبل علـــى أحد ؟

لكن شوقى يقطع هذه النجوى ريثما يتحاور ديون وحابى وليســياس حول ظنونهم حول حب زينون ، فينقطع زينون عن الحديث وكأنه يترك لهم المجال لكى يقولوا ما يردون ثم يعود فيستأنف نجواه :

مـــا لـــى جننـــت فصرت　　　أتهـــم الشـــباب وأضـــطهد
لـــم ألـــق رأســـا فاحمـــا　　　إلا حملـــــت　له الحســـــد

ووجدت لاعج غيرة   بين الجوانح يتقد

فكأن ظلمة شعره   فى مقلتى هى الرمد

وكأنما سرقت ذوا   ئبه شبابى المفتقد

ولو أن لى ولدا فما   ت لما بكيت على الولد

حذرا وخوفا أن يكو   ن بها تعلق أو وجد

شك يعذب مهجتى   إن المشكك فى كبد

وإذا كان العرف قد جرى على قبول النجوى كتقليد مسرحى يستعيض به الكاتب عن عجزه – فى الشكل المسرحى التقليدى – عن أن يكشف بنفسه عن أزمة الشخصية الداخلية ، فإن النجوى على هذا النحو الذى صنعه شوقى يجعلها مجرد (حيلة حرفية) لا كشفا عن انفعال باطنى عنيف.

علــى أن الحوار بين الفتية الثلاثة وزينون يتحول بعد ذلك إلى مشهد من أنجح المشاهد المسرحية وأحفلها بالحركة الدقيقة . فزينون يحسد " كل رأس فاحم " يلقاه ويشك فى أن يكــون عاشــقا للملكة ، وهو مع ذلك ساخط على حبه هو ، متوجس من أن يشك الناس فى أمره . لذا يبادر فيهاجم حابى مــتهما إيــاه بالحــب وكأنما يتبع المثل العصرى القائل إن الهجــوم خــير وســائل الدفاع . ويدور بينهما هذا الحوار المتبادل السريع .

زينون : حابى بنى ؟ قل ولا تخف على ! هل تحب ؟

حابى : أحب ؟ من قال ؟

زينون : سمعت

حابى : من روى لك الكذب ؟

زينون : بنى ليس بالفتى إذا أحب من عجب

مــن لــم يحــب لــم يــؤد للشــباب مــا وجــب

حابى (متهكما) لكن ألدعى الهوى ولــيس لــى مــنه ســبب !

زينون : حابى بنى ، لا ترغ ... من السؤال ، بل أجب
لولا الهوى لم تك فى ... ظل الشباب تكتئب
ما بال بشرك امحى ... ولونك الغض شحب ؟
وللدموع من مآ ... قيك تكاد تنسكب !

والفتية الثلاثة لا يضمرون شرا لزينون بل يرثون له فى مأساته العاطفية ، وهم حريصون أن يضموه إلى صفوفهم وأن ينتفعوا بخبرته وحكمته ، ضائقون بما شهدوه من تحول فى سلوكه نحوهم وجفوة قطعت ما كان بينه وبينهم من مودة ، لذلك يبادر حابى بهجوم عنيف وهو يعلم أنه فى حاجة إلى من يحدثه فى أمر حبه مثل هذا الحديث العنيف ، وإنه إذا ضاق به أول الأمر فسيجد فيه فى النهاية ما يدفعه إلى التصريح بهذا الهوى المكتوم الذى يوشك أن ينفجر به صدره . فإذا تم لحابى ما أراد من مكاشفة عاد فاعتذر للشيح مناديا إياه " بأبى وشيخى " مذكرا إياه بمودته

القديمــة معهــم ، وعطفة السابق عليهم. وقد يبدو اعتراف زيــنون بهــواه الخفى سريعا بعض الشىء ولكنه مقبول إذا ذكرنا أنه هو نفسه كان ضيقا غاية الضيق بهذا الهوى يحدث نفسـه بــه فى خلوته ويرجو أن تتاح له فرصة ما للخلاص مــنه ، وقد واجهه حابى بهجوم مفاجئ فى حديث يجمع بين الحقيقة والسخرية والعطف والعتاب :

حابى (ساخرا) :

أفــق زيــنون واصــح من الغوانى   أبعد الشيب تخدعك النساء؟

زينون (غاضبا) : أتعلم يا غلام على عشقا ؟

حابى : دع الإنكار ، قد برح الخفاء !

زينون : ومن أنباك ؟

حابى : أنت !

زينون : وكيف ؟

حابى : تهذى فتفضحك الوساوس والهذاء

كمحموم يبوح وليس يدرى تكشف عن سرائره الغطاء

أبعد العطف والإشفاق يشقى بصحبتك الشباب الأبرياء ؟

فكل فتى رأيت زعمت صبا يخامره من الرقطاء داء ؟

وما كعمى الشيوخ إذا أحبوا وليس وراء غيرتهم بلاء ؟

زينون (لنفسه) إلهى ! قد فضحت وضل شيبى

وضاعت حكمتى ، وخبا الذكاء

ثم (إلى حابى) :

صدقت بنى ، بى داء دخيل وليس إلى الدواء لى اهتداء

على تلوت الأفعى ، فهل لى من الأفعى ونكزتها نجاء ؟

أرى ولها ، وأحسبه جنونا كسانيه على الكبر القضاء !

ولا يدع حابى فرصة اجتذاب الشيخ إلى صفوفهم تفلت من يديه ، أمام هذا التصريح اليائس ، فيمضى مثيرا غيرته العاطفية فى أول الأمر ثم يثنى فيستثير نخوته القومية :

حابى :

وتعطـــى حيـــن تلقاها ابتساماً   وأنطونـــيوس يعطـــى مـــا يشـــاء!
صـــباحهما مغازلـــة وصـــيد   وللأقـــداح والقـــبل المســـاء !
أترضى أن يكون سرير مصر   قوائمـــه الدعـــارة والـــبغاء ؟
أتهـــدم أمـــة لتشـــيد فـــرداً   علـــى أنقاضـــها ؟ بـــئس البـــناء

ثم يعود إلى الملاطفة والدعوة الصريحة إلى المشاركة

فى الكفاح الشعبى :

أبى ، شيخى، اجترأت عليك فاصفح   فلـــم أك أجـــترى ، لـــولا الوفاء
لقـــد آن التكاشـــف والتواصـــى   بمـــا توحـــى الكـــرامة والإبـــاء
تعـــالى إلـــى جماعتـــنا ، فإنـــا   جـــنود الحـــق يجمعـــنا لـــواء
شـــباب نحـــن يعوزنـــا شـــيوخ   بهـــم فـــى المدلهمـــة يستضـــاء

وأمام هذه المكاشفة الصريحة لا يملك زينون إلا أن يعلن خلاصه من هذا الهوى الأحمق وانضمامه إلى صفوف الفتية المناضلين :

كفئ ! إنى نفضت يدى منها ومزق عن بصيرتى الغشاء !

والبطل فى المسرحية التقليدية لا يظهر – عادة – منذ اللحظات الأولى للمسرحية بل يمهد المؤلف لظهوره بحديث بعض الشخصيات الثانوية عنه وبالإشارة إلى بعض الأحداث التى يوشك المشاهد أن يراه متحركا فى مجالها . لهذا تظهر كليوباترا بعد أن يكون المشاهد قد عرف عنها شيئا غير قليل من خلال الحوار بين الفتية بعضهم وبعض، وبينهم وبين زينون ، وبين جابى وهيلانه ، فإذا ما بدت على المسرح بعد ذلك كان سلوكها وحوارها (مسرحيا) منذ البداية جديرا بالتعبير عن مشاعر (البطولة) دون أن يضطر المؤلف إلى (تهيئة) حوافز جديدة للسلوك والحوار .

وتظهـــر (البطلة) لتضع حدا لتلك البلبلة التى أثارها نشيد الشعب عن انتصار أكتيوم المزعوم وليهيئ شوقى الجو مـــن جديـــد ليظهر أنطونيو (البطل الثانى) للمسرحية ، وليســير الحـــدث نحـــو بداية الأزمة منذ عودة أنطونيو من ميدان القتال فى اليوم الأول دون أن يحقق ما كان ينبغى من نصر حاسم .

وحديـــث كلـــيوباترا عـــن انسحابها من موقعة أكتيوم الـــبحرية حديث طويل ذو طابع بلاغى واضح ، انساق فيه شـــوقى وراء الصـــور البيانية دون مبرر نفسى فشبه السفن بالجـــياد فـــى إقـــبالها وأدبارها ، وكرها وفرها، وبالنسور المتقاتلة التى يريد بعضها شرًا ببعض ، ورأى ما ينبعث من دخـــان الحـــريق كأنه (جنح من ظلمة الليل يسرى) وكأن دوى الـــريح (هزج الرعد أو صياح الهزبر) والماء حينا ســـرير لغـــريق وحينا قبر له ، وغير ذلك من الصور التي

توحى بأن الشاعر نفسه هو الذى يتحدث بلسان الملكة ، ولو أن كليوباترا كانت قد قصدت أن تبرر انسحابها بخوف سيطر عليها وهى ترى عنف المعركة ونارها ودمارها لكان لهذه الصور البيانية عذر مقبول ، أما أن يكون تبريرا لانسحاب مرسوم ينفذ خطة سياسية بعيدة المدى فإنها تظل صورا بيانيا بلا (وظيفة) مسرحية حقة ، فليس من المقبول أن تطرأ فكرة الانسحاب لكليوباترا لكى تدع الأسطولين الرومانيين يحطم أحدهما الآخر على هذا النحو التلقائى ومن وحى اللحظة ، لما شهدته من بشاعة القتال .

ويقع شوقى مرة أخرى فى (السرد الخبرى) فى حوار بين حابى وليسياس حول مصير أنطونيو بعد موقعة أكتيوم البحرية ، وإن حاول أن يغطى على طبيعة السرد بما يوحى بأن ليسياس حين سأل حابى لم يكن يتظاهر بجهله الحقيقة :

ليسياس

والـــيوم حابى ، أين أنطونيو وما   فعلـــت بفــل جيوشه الأقدار؟
قـــل لـــى: أحى فى البلاد مشرد   هـــو ، أم له قبر بمصر يزار؟

حابى: ليسياس تسألنى تجاهل عارف ؟

ليسياس :   بل جاهل لم تأته الأخبار

حابى :

لـــم تأت حتى جاء فى آثارها   للحـــب أجـــنحة بهـــن يطـــار !
ويقال، بل أخذته تحت شراعها   ونجابـــه فلـــك لهـــا محضـــار
تجرى الرياح بما تشاء قلوعه   ويســـير فـــى طاعاتـــه التـــيار
ويقـــال ، غضبان عليها عاتب   ويقـــال ، بلـــى حـــنق الفؤاد مثار
وعلـــى صفاء العاشقين سحابة   وعلـــى ســـلام الصـــاحبين غبار
آلى وأقسم لا يرى فى قصرها   حـــتى يقـــوم مجـــده المـــنهار

والحق أن شوقى كثيرا ما يستخدم الشخصيات الثانوية لكى تروى أخبار الصراع الذى كان يجب أن يدور فى نفوس أنطونيو وكليوباترا بطلى المسرحية ، ويجرى على لسانهما فبدل أن نرى أنطونيو يحاول أن يستجمع إرادته وبطولته التى تبددت أمام شهواته وفتنته بكليوباترا فنشهد صراعا بين عاشق مفتون وبطل قديم ، نسمع حابى يقول – نيابة عنه :

أنطونيو منا بأقرب ثكنة	يدعو من الرومان من يختار
ويعد أهبته ليوم حاسم	فى البر ، يغسل عنه فيه العار
ويكون ميدان الرحى	تلك التلال وهذه الأسوار
ومدارها فهناك خاتمة	إما الدمار به وإما العار

وبدل أن نرى كليوباترا مشغولة بأمر المعركة التى توشك أن تنشب وأن نشهد ما كان يمكن أن يقوم فى نفسها

مـــن صـــراع بين مضيها فى تلك الخطة السياسية الماكرة الطمـــوح التى دفعتها إلى الانسحاب من أكتيوم ، وبين حبها لأنطونـــيو وعـــرفانها لتضحياته الجسيمة فى سبيلها ، نراها مشـــغولة بتدبـــير لقاء بين حابي وهيلانه ، لعلها أرادت من ورائـــه أن تجتذب الفتى الثائر إلى صفها لكنها اختارت أبعد الظروف مناسبة لذلك .

والأحداث التاريخية فى المسرحية الجيدة لا تقصد لذاتها بـــل لما تثيره أو ينشأ منها أوتدل عليه من صراع قد يكون فى داخل الشخصية الواحدة أو بينها وبين شخصيات أخرى أو بينها وبين الظروف أو المجتمع ، أو وجه آخر مما يمكن أن يدور حوله الصراع الإنسانى ، ولكننا فى مسرحية شوقى نحـــس أن الحـــدث الـــتاريخى يسيطر أكثر مما ينبغى على الشخصيتين الرئيسيتين وأن صراعهما فى أغلب المواقف " ردود أفعـــال " للحدث تأتى بعد انقضائه وبعد فوات فرصة

الصراع الحقيقى فى مواجهة الأزمة أو فى سبيل اتخاذ قرار أو الخيار بين اتجاهين أو غير ذلك من مظاهر الصراع .

فكليوباترا " تنفعل " على المسرح بأحداث المعركة البحرية بعد أن تكون قد فرغت منذ أمد طويل من الوصول إلى قرارها بالانسحاب ونفذته .

وأنطونيو " ينفعل " بما انتهت إليه المعركة البرية من هزيمة أمام أكتافيوس ويعتذر لوطنه روما لأن فتنة الجمال صرفته عن أن يؤدى له جانب الوفاء ، ويقارن فى أسى بين بطولاته المجيدة القديمة ، وانسياقه المبين وراء أهوائه وشهواته ، بدل أن نرى هذا الصراع محتدماً فى نفسه قبيل المعركة ، فالمعركة ونتيجتها حدث تاريخى معروف لا يهم المشاهد متابعته بقدر اهتمامه بما يدور حوله من صراع بين الحب والواجب والضعف والولاء .

ولعلنا نستطيع أن نقول: إن شوقى قد وفق فى خلق صراع ناجح ذى هدف مسرحى واضح من خلال " قصته " الثانوية التى أجراها بين حابى وهيلانه ، فقد استطاعت الوصيفة الوفية أن تقنع فتاها الثائر بوطنية سيدتها وأن تحوّل مشاعر البغضاء فى نفسه نحوها إلى شئ من الإعجاب والولاء انتهى بأن كان هو الذى حمل إليها الأفاعى فى سلة التين مباركاً بذلك تضحيتها النبيلة ومشاركاً فيها ، كذلك استطاع شوقى عن طريق هذه القصة أن يصور نمطا آخر من الحب يسير فى المسرحية موازياً لحب أنطونيو وكليوباترا ومناقضا له . ومن خلال المفارقة بين هذين اللونين من ألوان الحب يقوى شعور المشاهد بالنهاية الفاجعة التى لابد أن ينتهى إليها هذان العاشقان المفتونان .

ولكى لا تزداد الفواجع فى نهاية المسرحية أكثر مما ينبغى ، ولكى يحس المشاهد بشئ من (الرضى) لم يشأ شوقى أن تموت هيلانه وراء سيدتها كما أرادت ، فاستنقذها

فـــى اللحظـــة الأخيرة من براثن الموت لتكون عودتها إلى الحياة رمزاً لحياة ذلك الحب البرئ.

وينتهى المشهد الثانى من الفصل الأول بعودة أنطونيو منصـــورا فـــى يومه الأول ، وتلقاه كليوباترا بفرحة عظيمة تختلط فيها مشاعر الملكلة الطموح بعواطف المرأة العاشقة ، فتقول حين تتناهى إلى سمعها أبواق النصر :

هو والله نشيدى والمغنون جنودى

والمخاريق التى تخفق من بعد بنودى

ولديها فارس ملتثم شاكى الحديد

يتراءى فى عنان الجو كالبرج المشيد

هو أنطونيوس ذخرى وطريفى وتليدى

ثـــم يكون هذا المشهد الحى الذى تمتزج فيه الفتنة بالبطولة وتغشى فيه الهزيمة المقبلة وجه الانتصار

أنطونيو : إلهتى !

الملكة : قيصرى !

أنطونيو : سلطانتى !

الملكة : ملكى !

أنطونيو : عندى لك اليوم يا دنياى أخبار

الملكة : عجل فديتك !

أنطونيو : لا ، لابد من ثمن !

الملكة : كرائم المال ؟

أنطونيو : ما المال مقدار !

يمد إليها جبينه فى ضراعة :

ردى على هامتى الغار الذى سلبت

فقبلة منك تعلوها هى الغار

كليوباترا :

الـيوم تعلـم رومـا أن ضرتها   تقلـد الغـار مـن تهـوى وتختار
والـيوم تعلـم روما أن فارسها   جـيش بمفـرده فـى الروع جرار
أنطونيو ، سيدى هل نحن فى حلم   أسـالم أنـت ، لا أسر ولا عار ؟

أنطونيو :

أسر؟وهمت كليوباترا ، أتظفر بى   أيـدى الكمـاة وفى كفى أظفار ؟
لـو قلت قتل لكان القول أشبه بى   كـأس المـنايا على الأبطال دوار
لـو كنت شاهدتى والحرب جارفة   والصـف تحتى بعد الصف ينهار
قـد جن تحتى جوادى فهو عاصفة   وجـن نصـلى بكفى فهو إعصار
رأيـت حملـة صـدق غير كاذبة   لا السـيل يحملهـا يوما ولا النار
لمـا صـدمت جناحـيهم وقلـبهم   عـن الخيام وعن أوكارهم طاروا
ولمـا وجـدت لأكـتافو وقادتـه   ريحـا ولـم أتبيـن أيـة ساروا
ومالت الشمس أو كادت،فراجعنى   شـوق إلـيك قديـم الـداء سوار
حتى رجعت ، ولو أنى طردتهمو   لبات أكتاف عندى وانقضى الثار

كليوباترا :

تركتهم لغد ؟ هذى مجازفة !

غد عيوب وأسرار وأقدار

وفـــى هذا الحوار تلمس خلجات نفسية صادقة تتأرجح بيـــن الاعـــتزاز بالنصر والاعتذار عن العجز ، وبين فتنة الحب وحصافة الملك ، ونرى من خلاله هاتين الشخصيتين اللتيـــن نـــراهما أبدا فى مواقف المسرحية مسلوبى الإرادة مســـحورين بالحب يثيران مشاعر الإشفاق أكثر مما يثيران الأحساس بالتعاطف ، وقد أصبحتا نفسيتين حافلتين بالصراع والتناقض .

على أن هذه الفورة لا تلبث أن تهدأ ، وسرعان ما يعود العاشـــقان إلـــى فتنـــتهما ويعـــود الجمـــود إلى شخصيتهما ويصـــبحان مســـتقبلين للأحداث لا صانعين لها ولا مؤثرين

فـيها، ويترك أمر الصراع الحقيقى للشخصيات الثانوية من قادة ووصيفات وأتباع رومانيين ومصريين .

فكلـيوباترا تقـيم حفلا بالنصر يرقص فيه الراقصون ويغـنى المغـنون ويمارس أنيشو مضحك الملكة فيه دعاباته ويقرأ حبرا العراف طالع الحاضرين ، ويسرف أنطونيو فى الشراب والهيام وكأنه غير مقبل فى صباح الغد على معركة فاصلة .

وقد يكون هذا مقبولا ما دام التاريخ يروى عن أنطونيو أنـه – فـى تلـك الفترة من حياته – قد فقد سمات بطولته السـابقة وانقـاد كأنه مسحور لسلطان هذا العشق العجيب . فليس من بأس فى أن يستخدم المؤلف هنا الوليمة ليصور من خلالهـا خمـول أنطونـيو وضعف همته ،لكن تصوير هذا الضعف ما كان ينبغى أن يقتصر على استغراق أنطونيو فى الشـراب والحب فى مشهد طويل يستغرق جانبا غير قصير

مـــن زمان المسرحية ويخل بما يجب أن يكون فى بنائها من تـــوازن ، بل كان يجدر أن يتضمن – مادام قد طال إلى هذا الحد – صراعا بين هوى أنطونيو وبقية باقية من إرادته أو بطولته يتغلب فيها الهوى فى النهاية .. وقد أشار شوقى إلى ذلـــك فى لمسات سريعة وإن كانت على قلتها موحية ، حين تقـــدم أحـــد قواد أنطونيو يذكره بالمعركة المرتقبة فى الغد بقوله

أميرى أنطونيو ، أفى الحق أننا

نبيت سكارى والعدو مبيت؟

وحيـــن يعـــرض عنه أنطونيو منصرفا إلى كليوباترا ، يقول خاتما المشهد بما يثير توقع الفاجعة !

إلا إنه ليل له ما وراءه   غرامك حى فيه ، والمجد ميت!

علـــى أن شوقى ، إن كان قد أسرف فى مظاهر الوليمة المادية من طعام وشراب ورقص وغناء ، قد أحسن استخدام

الوليمة فى تصوير غضب القادة الرومان والجنود لتعريض كلـيوباترا بوطـنهم وإهاناتها المتلاحقة لهم وانصرافهم عن قـائدهم الـذى فقد ما عهدوه فيه من مؤهلات القيادة ، كما استطاع أن يصور الخصومة بين المصريين والرومان وما أحدثت من انقسام وخذلان فى المعركة . لكن إفادة شوقى من مشـهد الولـيمة لا يتناسب مع طولها الذى استغرق الفصل الثانى بأكمله .

وقـد كـان يستطيع أن يضيف بعض لمسات يسيرة إلى المشـهد الثانى من الفصل الأول الذى يصور عودة أنطونيو منتصرا من المعركة ودعوة كليوباترا وصيفاتها وخدمها إلى إقامـة الولـيمة ، ويكـتفى بالنهاية المسرحية الناجحة لذلك المشهد على لسان قائد أنطونيو :

ألا إنه ليل له ما وراءه غرامك حى فيه ، والمجد ميت!

وينتهى الفصل الثانى بختام حماسى على لسان كليوباترا خال من الإشفاق أو التردد أو التوقع وكأنها قد استأجرت قائدا بارعا قد ضمن لها النصر والغلبة على روما، وكأن أنطونيوس ليس طرفا أصيلا فى الصراع وكأن المعركة كانت وما تزال فى ميزان القدر :

أمض إلى الهيجاء أنطونيو كما يمضى الأسد
إن الأسود فى اللبد دونك فى هذا الزرد
امض إلى المجد ولا يقعدك شغل فى البلد
المجد لا يسأل عن صاحبة ولا ولد
أنت لروما فى غد وقيصرون بعد غد
والشرق سلطانى الذى إكليله لى انعقد
ياليث سر ، يانسر طر عد ظافرا ، أو لا تعد

ويبدأ الفصل الثالث بداية مسرحية طيبة تنقلنا إلى حين من جو القتال إلى مشهد يبدو بعيدا عن سير الأحداث ، ولكنه فى الحقيقة تمهيد لحدث مسرحى يقع فيما بعد ، ويرفع الستار عن الكاهن أنوبيس فى حجرته يناجى نفسه ويتحدث عن ولعه بأفاعيه واستغراقه فى علمه خاتما نجواه بما يمكن أن يكون رمزا خلقيا لأحداث المسرحية وشخصياتها :

ألا يارب خداع   من الناس تلاقيه
يعيب السم فى الأفعى   وكل السم فى فيه

ثم يظهر أنطونيو خارج الهيكل وقد بدا عليه الخذلان والإعياء ظهورا دراميا موفقا بما فيه من مفارقة بينه وبين خروجه فى نهاية المشهد السابق شامخا واثقا لا يخشى لقاء (الدارعين) وإنما يخاف فجاءات الخيانة والغدر .

وهـــا هو ذا الآن وقد حدث ما كان يخشاه من فجاءات الخـــيانة والغــدر يجلس كسيرا مع تابعه أوروس وقد بعثت الـهـــزيمة القاســـية ما بقى لديه من مشاعر البطولة والشرف فـــراح يؤنب نفسه على فراره من المعركة وعلى خضوعه الزرى لشهواته ونزواته .

ومرة أخرى تستدبر الشخصيات الأحداث وترويها بعد وقوعهـــا بدل أن تستقبلها وتمارس صراعا حقيقيا نحوها ، فـــنرى أوروس وهو يسرى عن سيده بأنه لم يفر إلا بعد أن أبلـــى بلاء مجيدا ، وبعد أن انفض من حوله جنوده وجنود كليوباترا ، وخانه أسطول كان قد عقد عليه الرجاء :

رأيـــتك والحرب تبلو الكماة ... فأشـــهد كنـــت إلـــه الوغـــى
وقد كان سيفك غول السيوف ... وكانـــت قـــناتك غـــول القـــنا
وكنتَ، إذا الموت أفضى إليك ... تحديـــته فانثـــنى القهقـــرى
وكـــان جـــنودك شر الجنود ... علـــيك ، وخـــير همـــو للعـــدا

فخانــت أســاطيل أملــتها   وجــيش عقــدت علــيه الــرجا
وخلفــت فى عسكر كالنعاج   كثــير الــثغاء قلــيل الغــنا
فمــن يــائس مات قبل القتال   ومــن خائــن فــر قــبل اللقــا

ويحاول شوقى أن يبرئ كليوباترا مما يذكر التاريخ من أنها قد أرسلت إلى أنطونيو من يزعم له أنها انتحرت مقدرة أن ذلــك النبأ سيدفعه هو إلى الانتحار فتخلص منه لتحاول تســوية الأمر مع أكتافيو المنتصر . وهكذا تسوق المصادفة أولــبموس – وهو طبيب رومانى فى بلاط كليوباترا –إلى المكان فيحمل النبأ الفاجع إلى أنطونيو ، لتسير الأحداث نحو القمة المرتقبة .

لقــد كان وجود كليوباترا هو الخيط الوحيد الباقى الذى يربط بقواه الواهية أنطونيو إلى الحياة بعد هزيمته المنكرة ، والآن انقطع الخيط وانقطعت معه أسباب الرجاء .

ويـبدأ أنطونيو نجواه الطويلة معتذرا إلى وطنه روما تارة وإلى كليوباترا تارة أخرى ، فيخاطب تابعه أوروس فى شـعر جمـيل حـاف بالصدق النفسى والتصريح بالضعف البشـرى فى مثل تلك اللحظات الحاسمة"، مشيرا إلى ما بدأ يراوده من تفكير فى الانتحار :

أروس أرى الدنـيا بعيـنى أظلمت　　وكانـت قديمـا كالصـباح المـنور

وضاقت بى الأرض الفضاء فكلها　　سـبيل طـريد ضـائع الـدم مهدر

قشعريرة الخوف اعترتنى،ولم تكن　　إذا ما اقشعرت تحتى الأرض تعترى

ملئت من الأحداث رعبا ، فضمنى　　إلـيك ، وقـرب من إزارك منزرى

أرى المـوت ممدود اليدين كمنقذ　　لمـثلى مـن غـرقى الحياة مسخر

ويأخذ النقاد على شوقى مثل هذه النجوى الطويلة التى ينقلـب فيها الحديث المسرحى إلى قصائد تكاد تكون مستقلة بذاتهـا استقلالا يعطل نمو الحركة المسرحية وعودة الحوار

إلــى طبيعته كحديث تتبادله الشخصيات بعضها مع بعض . والحق أن موقفا حاسما كذلك الموقف الذى يمثل قمة المحنة عــند أنطونـــيو يقتضى مثل هذه النجوى وإن طالت بعض الشئ . فليس من اليسير على إنسان قد انهار وجوده وتحول مصيره هذا التحول الفاجع أن (يجتر) آلامه ويقبل على المــوت فى صمت ، إلا من عبارات قليلة يتبادلها مع تابعه الوفـــى . وحكمنا على مثل هذه النجوى يكون بمقدار ما فيها من توتر وكشف نفسى وحركة درامية وشعر.

والحـــق أن كثـــيرا مـــن النقاد يغفلون شأن الشعر فى المســـرحية الشعرية ويحكمون عليها – فى اتباعها لأصول التألـــيف المسرحى – كما يحكمون على المسرحية النثرية ، ناســـين أن الشـــعر مقـــوم جوهرى من مقومات المسرحية الشعرية ، وأنه له ضروراته ومقتضيات التى تحتم أن يكون هـــناك بعض الخلاف بينه وبين العمل النثرى ، ولاشك أن

التصوير الشعرى الناجح لخلجات النفس الإنسانية فى موقف عصيب يمكن أن يقوم مقام الحركة المسرحية والحوار فى العمل النثرى ، وأن يكون فيه من المتعة الفنية ما يغنى المشاهد عن غيبة الحوار والحركة إلى حين والأمر بعد ذلك يرجع إلى المستوى الفنى للنجوى من ناحية ، وإلى مقدار ما بين طولها وبواعثها من ناحية أخرى .

ينتهى المشهد الفاجع بأن يطلب أنطونيو إلى تابعه أوروس أن يشفيه بضربة سيف أو بطعنة خنجر ولكن التابع الذى شهد أمجاد سيده وبطولاته يأبى عليه ولاؤه أن يفعل تلك الفعلة النكراء فيطعن نفسه طعنة قاتلة ضاربا لأنطونيو مثلا فى التضحية والشجاعة ، فلا يتردد أنطونيو فى أن يطعن هو الآخر نفسه ولكنه يخر جريحا دون أن يموت .

وينتقل المشهد إلى داخل الهيكل لنسمع أنوبيس وكأنما يستأنف حديثه الذى انقطع فى أول الفصل – يتحدث عن

أفاعـيه طويـلا فـي صور بيانية ليس لها حافز نفسى أو مسرحى خاص ، حتى يدخل حابى فيعجب لانشغاله بالأفاعى عـن تلك الأحداث الجسام ، ولكن الكاهن الشيخ لا يلقى بالا إلـى حديث الفتى وما يحمل من معانى الروع لما يوشك أن يلحق بالوطن والشعب من هوان وعبودية :

أبـتى ، مـن للرعية ؟ مـن لأوطـانى الشقية

خـل حياتك فى الأسفا ط واشـعر بالـرزية

واسـمع البوق تجد من أحـرف الـرق دويـه

لكـن الشـيخ لا يأبه لتلك الصرخة العاطفية من الفتى ، ويناولـه فى هدوء قنينة ترياق يسأله أن يصونها (ويقبض علـيها بيد ضنينة) وسيكون لهذه القنينة شأن كبير فى حياة حـابى وقصـة حبه لهيلانه ، إذ ينقذ ترياقها الوصيفة وقد أشرفت على الموت.

ويشتد عجب الفتى لهدوء أنوبيس مختلطا بشئ غير قليل من الغضب :

ريع الحمى أبى ، فكــــ ـيــف للحمـــى لم تغضب ؟
دع الأفعــــى واشــــتغل بـــــالأفعوان الأجنــــبى
الوطــن الملــدوغ أولى الـــــيوم بالمطبــــــب

وشخصـــية أنوبيس من الشخصيات الثانوية التى وفق شـــوقى فـــى رسمها إلى حد كبير ، فهو فى وطنيته لا يقل إدراكـــا أو تطلعا عن هؤلاء الفتية الثائرين ، حابى وليسياس وديـــون ، ولكنه رجل دين وشيخ جليل ، درج على أن يلقى بالـــرأى فـــى ثنايا حديثه العابر إلى الآخرين أو فى حديث مقتضـــب إلـــى نفسه فيكون له من التأثير أو إثارة التوقع ما للحوار الطويل بين الشخصيات الأخرى . يطالعنا لأول مرة فـــى بداية المسرحية وقد سألته الملكة أن يبارك قيصرون ،

ابـــنها من يوليوس قيصر، فنسمعه يخاطب نفسه على سبيل (الحديث الجانبى)

فيقول :

إيـــزيس ، كـــيف أصـــلى   علـــى ابـــن يوليوس قيصر؟
أبـــــوه عـــــال ولكـــــن   فـــرعون أعلـــى وأكـــبر

ثم نراه وقد شهد فرحة كليوباترا الكبرى بعودة أنطونيو منتصـــرا من المعركة وما صاحب ذلك من صخب ودعوة إلـــى الاحـــتفال " بلـــيلة العيد السعيد " فلا يزيد على تعبير مقتضب عن السخط واستئذان هادئ من الملكة بالانصراف .

(هامسا لحابى)

حابى، أحيط القصر بالذئاب   وبى من السخط عليهم ما بى

(للملكة) :

سيدتى تأذن فى انسحابى؟   وتأذنين ملكتى لحابى ؟

وهـو في مشهده هذا الأخير ينصرف عن حابى وكأن ما حدث كان شيئا قد أدركته حكمته منذ زمن بعيد فلم يفاجأ بـه ، وكأنـه فـى نجواه الطويلة لأفاعيه قد أحس أن وقت الانـتفاع بهـا قد حان ، فالأمور يجرى بعضها فى أعقاب بعـض وكأنها قدر مكتوب قد قرأته بصيرته النافذة . لذلك يجيب كليوباترا بعد ذلك حين تسأله :

أبى، أعلمت أن الجيش ولى   وأن بوارجى أبت المضيا ؟

بقوله :

علمت وكان ذلك فى حسابى   وذا حابى به أفضى إليا

ولكنه تحت إلحاح حابى وتحت فورة شعوره المكبوت لا يلبـث أن يغضـب – بطريقته الخاصة – غضبا تمتزج فيه الـثورة بالتسـليم فيقول مجيبا حابى فى تساؤله لماذا يشغل نفسه بالأفاعى فى تلك اللحظات الحاسمة :

وأيـــن كنـــت يـــا فـــتى ؟ وأيـــن فتـــيان الحمـــى ؟
وأيـــن فرســـان المقـــال ، هـــل مضـــوا إلى الوغى ؟
أدرتمـــوا وجوهكـــم ســـاعة دارت الـــرحى
تركـــتمو أنطونـــيو س وحـــده يلقـــى العـــدا
مـــن أجلكـــم ســـل الحســـا م وإلـــى الحـــرب مشـــى
مـــا كـــان ضـــركم لـــو التفتـــتمو علـــى اللـــوا ؟
أبعـــد أن حـــل علـــى النـــيل وواديـــه القضـــا
ولـــم يجـــد مـــن شـــيبه ولا شـــبابه فـــدا
أتيـــت تدعونـــى كمـــا تدعـــو العجائـــز الســـما ؟
الـــرأى لـــيس ناقعـــا إذا أوانـــه مضـــى !

وتكـــتمل صـــورة أنوبيس وأسلوبه الخاص فى مواجهة الأمور بالحكمة الهادئة والتلطف فى الإقناع بمشهد من أكثر مشاهد المسرحية براعة فى تصوير الحالات النفسية الدقيقة ، ولعلـــه هو ومشهد الفتية مع زينون خير ما وفق إليه شوقى

فـــى المسرحية بأكملها ، فقد دخلت كليوباترا الهيكل بعد أن علمـــت بهزيمة أنطونيو وأحست أن مصيرها أصبح فى يد القدر ، وأفصحت لأنوبيس عن خوفها من أن يسوقها أكتافيو سبية إلى روما ، ولكن أنوبيس يظهر شيئا من قلة اللامبالاة - كمـــا فعـــل منذ لحظات مع حابى - ويقول فى استخفاف مشـــيرا إلى أفاعيه وكأنما هى إشارة عابرة لم يرد بها أكثر من أن يحدث الملكة عن طبيعة تلك الأفاعى حديث (الباحث) أو (العـــالم) وهو فى الحقيقة يمهد لأمر كان قد أدرك من قبل أن الأمور لابد صائرة إليه :

لتأت المقادير أو فلتذر   تعالى كليوباترا ، ألقى النظر

وتفزع كليوباترا من مرأى الأفاعى وتقول فى إنكار :

أفاع ؟ أبى ، نحها ، اخفها   أعـــوذ بايـــزيس من كل شر !

فمـــاذا تـــريد بإحرازهـــن   وهل يقتنى عاقل ما يضر

ويـرى أنوبـيس أن الفرصة قد غدت مواتية ليلقى إلى كليوباترا عن طريق الإيحاء الخفى بفكرته التى كان قد آمن بأنهـا المخرج الوحيد من الأزمة فيقول دون أن يبدو أنه قد التفـت إلـى فزعها وإنكارها ، وكأنما هو يحدث نفسه ولا يوجه الخطاب إلى الملكة :

أتيت بهن لدرس السموم   ولـم أخل فى علمها من نظر
أداوى بهـا أو بـترياقها   محـب الحياة ... أو المنتحر

يقـول أنوبـيس هـذا وكأنما يتحدث عن حقيقة علمية موضوعية لا صلة لها بموقف الملكة العصيب ، لكنا ندرك أن مـا قصـد إليه من إيحاء قد بدأ يلمس وجدان الملكة عن غـير وعـي حيـن نسمعها تردد قول الكاهن وكأنما تحدث نفسها : " محب الحياة أو المنتحر ؟ " ثم يزداد تسلل الحوار إلـى وجدانهـا حتى يكاد يصبح فكرة واعية فتعقب قائلة ،

متـــرددة بيـــن الفـــزع مـــن إدراك تلك الفكرة والرغبة فى

استقصائها:

كفّـــى أيها الشيخ ! .. بل هات ،زد   فمـــا بـــى خـــوف ، ولا بـــى خور
وإن تـــك بـــى خشـــية فى النساء   فلـــى جـــرأة الملكـــات الكـــبر
تكلـــم ، فليســـت ســـمون الأراقم   فـــى الخبـــث دون ســـموم البشـــر

ويمضــــى أنوبيس فى حديثه عن الأفاعى ممهدا لمرحلة أخـــرى فـــى ما يريد أن يوحى به إلى الملكة وان امتزجت (موضـــوعيته) المعهـــودة ببعض الصور البيانية لشوقى ، فيقول :

قصـــار ، وهـــن سهام المنون   ولـيس بعيـــب الســـهام القصر
تمـــس الفريســـة مـــس السنان   ، وتمضـــى مضاء الحسام الذكر
وكـــل الـــذى لمســـت مقـــتل   ولـــو أنشـــبت نابهـــا فـــى ظفر
ومائـــتها لا يحـــس المـــنون   ، كمن مات فى النوم لا يحتضر.

ومع أن شوقى قد انساق شيئا ما وراء البيان المحض فجـاء فـى تصويره للأفاعى بما يمكن أن يثير الخوف فى نفـس المتلقى بدل الاستجابة ، فإننا – على أية حال – نحس أن كلـيوباترا قد استجابت إلى ما أراد الكاهن من إيحاء إذ نسمعها " تُردد قوله فى صوت خافت " :

وما‏ئتها لا يحس المنون كم مات فى النون...لا يحتضر

ثـم يتلو ذلك حوار طريف لا ينبئ عن ظاهر ما يحمل مـن مشـاعر وأفكار بقدر ما يصور حالة نفسية من خدر الـيأس ، يعلو فيها اليائس على حقيقة الموقف الماثلة ليلهو بالخيال الذى يتصل بطبيعة حياته الماضية وتكوينه النفسى ، فكلـيوباترا هنا مشغولة بمصير جمالها وما يمكن أن يؤول إلى سحر جفونها ونضرة شفاهها ، وإشراق وجهها ، مشفقة شيئا ما من " عضة الناب " وما قد يمكن أن تحدث من ألم ، ولكـن تسـاؤلها لا يبـتغى حقا الوصول إلى المعرفة ، بل

الانســياق فــى هذا الحلم المخدر الذى يختلط فيه الماضى السـعيد بالمستقبل المجهول ، وكأن هذا المستقبل – إذا أكد الكاهن ذلك – يمكن أن يكون امتدادا لذلك الماضى .

كليوباترا : ولكن أبى ! .. هل يصان الجمال ؟ نعم ؟ لا يحول ولا يندثر

أنوبيس : نعم لا يحول ولا يندثر

كليوباترا : وهل يُطفأ اللون ؟

أنوبيس : لا بل يضئ كما رف بعد القطاف الزهر

كليوباترا :

وهل يبطل الموت سحر الجفو

ن ، ويبلى الفتور، ويفنى الحور ؟

أنوبيس :

كعهد العيون بطيف الكرى إذا الجفن ناء به فانكسر

كليوباترا :أبى : والشفاه ؟

أنوبيس :

لواقـــــــى الذبـــــــول   كمـــا احتضـــر الأقحوان النضر
وما الموت أقسى عليها فماً   ولا قُـــبلة مـــن عـــوادى الكبر

كليوباترا : وما عضة الناب ؟

أنوبيس :

وخزٌ أخف   وأهون من وخزات الإبر

كليوباترا : وما شبح الموت ؟

أنوبيس : ماذا أقول ؟

كليوباترا : تُمثله لى كأن قد حضر !

أنوبيس :

زعمـــت ابنتى الموت شخصا   وعظمـــت مـــن أمره ما صغر
يحس وما هو إلا انطفاء الحياة   ، وعصف الردى بسراج العمر
ولـــيس له صورة فى العيون   ، علـــى قـــبح صورته فى الفكر
إذا جاء ، كان بغيض الوجوه   ، وإن جـــئ كان حبيب الصور

ونـــدرك أن الإيحاء قد تغلغل تماما فى نفس كيلوباترا وأصـــبح الانتحار فكرة تؤمن بضرورتها حيث تختم الحوار بقولها :

إذن ، هذه الرقط فى ذمتى   فصـــنها ، وأحســن عليها السهر
وأقســـم لـــتأت إلــى بهن   ولـــو أن دونـــى الظُّـــبا والسمر

ولأول مرة يتخلى أنوبيس عن وقاره و (موضوعيته) وكأنه أصبح أحد هؤلاء الفتية الثائرين فى حميته فيقول :

يميـــنا بإيـــزيس ! أحملهن   إلـــيك ،ولـــو فى سلال الخضر
إذا بات فى خطر تاج مصر   ســـبقت إلـــيك بهـــن الخطـــر

ويشـــعر المشاهد عند ختام هذا الحوار أن المسرحية قد بلغـــت قمـــتها وبلغـــت مصائر شخصياتها - أو شخصيتها

الأولى – نهايتها المحتومة ، ولم يبق إلا أن تتخذ هذه النهاية مظهرا ماديا ملموسا ، لذلك يجئ أغلب الفصل الرابع بما فيه من ألوان مختلفة من نجوى النفس والحوار العاطفى المسرف ، فضولا زائدة على البناء المسرحى ، إذ هلك الصراع وأوشك الطرف الآخر أن يلحق به .

ويبدأ الفصل " بنجوى " تحلم فيها كليوباترا بماضيها مع أنطونيو وتحلم بعودته إلى الحياة فارسا وعاشقا " يعمر الأرض بالقنا ، ويغنم الهوى ويشرب الراح بالنغم " ثم تلتفت إلى وصيفتها شرميون فتشكو إليها سوء المصير ، كما شكا أنطونيو إلى تابعه أوروس من قبل ،ولكن تختم حديثها بما يؤكد عزمها على الانتحار ، وهى حقيقة كانت قد أكدتها فى ختام الفصل السابق حين طلبت إلى أنوبيس أن يتكفل بجلب الأفاعى إليها إذا حانت ساعة الخطر ، ويفى أنوبيس بوعده

ويحمل حابى " زعيم الفتية الثائرين " الأفاعى إليها فى سلة تين متنكرا فى زى شاب قروى .

وتـنظر كلـيوباترا فيعتريها ما يمكن أن يعترى النفس الإنسانية من ضعف فى مثل هذا الموقف ، وقد رأينا ضربا منه عند أنطونيو ، فتقول مترددة بين الخوف والتماسك :

مـالى ملئـت من المنية رهبة ؟ . إن المنـية فـى رقـاب الـناس
آسـى الجراح جزعت عند لقائه والـنفس تجـزع مـن لقاء الآسى
إنـى طويـت بسـاط كل مدامة لـم يـبق إلا شـرب هذى الكاس
يـا خـادمى ، بـل ابنتى تلطفا فـى البحـث حـتى تأتـيا بإياس
فعسـى يغنيـنى نشيد الموت أو نغمـا أجـود علـيه بالأنفـاس

وتمضـى المشاهد العاطفية الحزينة واحدا بعد آخر – ومن بينها مشهد يغنى فيه إياس نشيد الموت – حتى يفد إلى القصـر رسول من قيصر يحمل وعودا منه بالعفو والعطف

ويمـــنحها وأولادها ملك مصر ، ويجئ على لسان الرسول فيما حمل من وعود ونوايا طيبة قوله :

وإذا حلـــت بـــروما   وجـــدت رومـــا حفـــية
تـــتلقاها كـــأغلى   درة فـــى القيصـــرية

فـــتدرك كلـــيوباترا أن قيصر يدبر لها ما كانت تخشاه ، وتردد " كأنما تناجى نفسها " قول الرسول ، وتسأل الرسول أن يرجو قيصر زيارتها ذلك المساء ، وقد تفسر هذه الدعوة بأنها لون من الرد على كيد أكتافيو إذ يفاجأ بأن كليوباترا قد ضـــيعت علـــيه بإقدامها على الموت إنفاذ ما كان يدبر من حملهـــا أســـيرة ســـبية إلى روما ، أو أنها لإثارة توقع عند المشـــاهد يظـــن من خلاله إلى حين أن الملكة قد تحاول أن تعـــتمد علـــى جمالها للمرة الأخيرة فتستميل قلب أكتافيو ، ويـــبدو أن رسول قيصر قد فهم الأمر على هذا النحو ، فهو يعلق على رجاء الملكة بقوله :

سأذكر مولاتى ، لمولاى قيصر وأنقــل مـــا أبديــت مـــن رغبات
ولم لا يلبى دعوة الحسن طائعا ويســـعى له مســتعجل الخطوات ؟
وقــد كـــان يوليوس يقوم ببابه ويمـــثل أنطونـــيوس فى العتبات ؟

وتمضى كليوباترا فى الانتقال من نجوى إلى نجوى فـــى شعر لعله من أجمل ما كتب شوقى وإن كان لا يؤدى " وظـــيفة " مسرحية واضحة ، بل يبدو كما قلنا فضولا زائدة على البناء المسرحى ، فهى تناجى نفسها مدافعة عن سلوكها متوقعة ما سوف يرميها به التاريخ ، ثم تدخل إلى صغارها النائمين فتودعهم بنجوى ثانية ، ثم تطلب إلى حابى وهيلانه أن يهجرا القصر ويقضيا حياتهما فى هدوء الريف وجماله ، فـــيكون لحديثها الحافل بالرقة والشجن والعطف أعمق الأثر فى نفس حابى الذى طالما ناصبها العداء ، وإن كنا قد أدركنا من قبل أنه تحول عن هذا الموقف إذ حمل إليها الأفاعى فى

ســلة التيــن مقدرا تضحيتها القومية النبيلة على أنه فى هذه المــرة – حيــن تؤنبه هيلانه على مواقفه السابقة – يصرح بإعجابه بالملكة ورثائه لحظها العاثر . تقول هيلانه :

حابى، عرفت الخلال الطيبات لها

وكنت أمس أقل الناس عرفانا

فيجيب حابى :

خلــى الجفاء حياتى ، إن ساعته　　مضــت وهــذا أوان الســلم قــد آنا

الله يشــهد أنــى قد سدلت على　　مــا كــان من نزعات الرأى نسيانا

وأنــنى الــيوم أبكــيها وأندبهــا　　ولا أقــيس بهــا فــى الطهر إنسانا

الــيوم ضحت وزكاها الفداء كما　　زكــى المقــرب باســم الله قــربانا

والحــق أن قصـــة حابى وهيلانه هى الحدث المسرحى الوحيد الذى يظل من جوانب البناء المسرحى جميعا محتفظا بحيويــته وامــتداده حتى اللحظات الأخيرة من المسرحية ،

فالقصـــة قصـــة ثانوية ليست ذات أصل تاريخى معروف ، والمشـــاهد يعيش معها متوقعا حتى النهاية أكثر من خاتمة . تـــرى هـــل تستجيب الوصيفة لدعوة سيدتها وتقبل هديتها – ذلـــك القصـــر الجميل فى حقول طيبة – وتعيش سعيدة مع حـــابى ، أو تراها تقفو خطى سيدتها وتلحق بها إلى " وادى العـــدم " يوحـــى شوقى إلى المشاهد بأن الخاتمة الثانية هى أجـــدر بالوصـــيفة الوفية ، وبأن الخلاص وعرفان الجميل يوشكان أن يغلبا على الحب ، إذ تطلب هيلانه إلى حابى أن يذهـــب فـــيدعو أنوبيس " فعسى يرد الفاجعة " فيجيبها حابى بقوله :

وســـــواء أردهـــــا   أم أبـــى ذلـــك القـــدر
فـــى غد أيها الملاك   إلـــى طيـــبة الســـفر

وحين ينصرف تحدث هيلانه نفسها قائلة :

ويــح حــابى اعتقاده   أن ســـأحيا فنلـــتقى
ليتــنى نلــت قــبلة   مــنه قــبل الــتفرق !

علــى أن شوقى قد أراد للحب الطّاهر – في مقابل حب أنطونــيو وكليوباترا – أن ينتصر فى النهاية فتصحو هيلانه من سكرات الموت بذلك الترياق الذى كان قد طلب أنوبيس إليه أن يحتفظ به .

ثــم تعود الملكة إلى مناجاة نفسها بقصيدة بالغة الطول كــتلك التى ودع بها أنطونيو حياته ، والحق أن القصيدة – مــن الجانب الشعرى – بالغة الجمال حافلة بالصور النفسية البديعة ، لكنها – وقد بلغت أبياتها الخمسين – تتجاوز حدود الــنجوى المســرحية إلى الشعر المحْض وتلقى على الممثل عبئا ثقيلا فى الأداء إذ يفتقد الحوار الذى يمنحه القدرة على

الانفعـــال والتلويـــن فينقلـــب التمثيل فى النهاية إلى إنشاد عاطفى رتيب.

وإذا كان شوقى قد شاء ألا يخذل الحب الطاهر فى قصة حـــابى وهيلانه ، فإنه لم يشأ أن تمضى الخيانة بلاً عقاب ، فقـــد جـــاء قيصر ليزور الملكة وليتم كيده الذى دبره وفى صـــحبته الطبيـــب أولمبوس الذى كان قد نقل إلى أنطونيو الخـــبر الكاذب بانتحار كليوباترا فعجل بانتحاره ، وقد جمع أولمبوس إلى هذا الوزر إثم التقلب والخيانة إذا كان من قبل طبيبا فى بلاط كليوباترا ولكنه سرعان ما انضم إلى صفوف المنتصر .

لذلـــك يعلق الكاهن أنوبيس على رؤيته فى معية قيصر بقوله :

الحـــادث العجيـــب قيصـــــر والطبيـــــب
يغدرهـــا وعهـــده بـــــــابها قريـــــــب

ويفاجـأ قيصــر بموت كليوباترا وينظر فلا يرى في جســدها أثر للجراح فيأمر أولمبوس أن يتقدم فيكشف كيف ماتــت ، ويقــترب الطبيــب وينحنى على صدر الملكة من الناحــية الــتى رمــت فــيها الأفعى فتلدغه لدغة الموت ، وينصــرف قيصــر ويخــيم الموت على المسرح ، ويبقى أنوبيس – الوطنى الحكيم – وحده يتدبر ما جرى وما يمكن أن يجــئ به المستقبل ليسدل الستار على قوله متنبأ ، بدافع من شعوره القومى وإن لم يحقق نبوءته التاريخ .

أكــثرى أيهــا الذئــاب عواء وادعــى فــى الــبلاد عــزا وقهرا
أنشدى واهتفى وغنى وضجى واســبحى فــى الدمــاء نابا وظفرا
لا وإيــزيس ، مــا تملكت إلا واديــا مــن ضــياغم الغــاب قفرا
قســما ، ما فتحتمو مصر لكن قــد فتحــتم بهــا لــرومة قــبرا

بين شوقى وشكسبير

سبق شوقى إلى الكتابة عن كليوباترا كثير من المؤلفين منهم شكسبير وإذا قارنا بين مسرحيتى شوقى وشكسبير فسنرى وجوها من التشابه والخلاف بعضها يرجع إلى طبيعة المسرح زمان شكسبير وفى عصر شوقى ، وبعضها يعود إلى نظرة كل من المؤلفين إلى الموضوع وموقفه من كليوباترا وأنطونيو وأحداث التاريخ .

على أن أغلب وجوه التشابه بين المسرحيتين تنبع من أن كلتيهما قد استقت أحداثها من مصدر تاريخى واحد هو "سير بلوتارخ " المؤرخ اليونانى المعروف .

وقد تناول المؤلفان انسحاب كليوباترا بأسطولها من معركة أكتيوم ، وهو حقيقة تاريخية وردت فى كتاب بلوتارخ على النحو التالى :

ومـــع أن المعركة البحرية لم تكن قد انتهت إلى موقف حاســـم بعد ، وكانت ومازال متكافئة بالنسبة إلى الجانبين ، رأى المحاربون سفن كليوباترا ترفع أشرعتها فجأة لتهرب ، شاقة طريقها وسط السفن المحاربة ، لأنها كانت قد وضعت فى مؤخرة السفن الكبيرة . وأحدث مرورها اضطرابا كبيرا بيـــن تلـــك الســـفن ، ونظر الإعداء فى دهشة وهم يرونها تمضـــى مـــع الـــريح فى اتجاه " البلوبونيز " وعندها أثبت أنطونـــيو حقـــا للعالم كله أنه ينقاد ، لا إلى مشاعر قائد أو رجـــل شجاع ، ولا حتى إلى مشاعره الخاصة لكنه كما قال أحدهم على سبيل الدعابة إن روح العاشق تسكن جسدا آخر غـــير جسده – انساق وراء تلك المرأة كأنما أصبح هو وهى جسدا واحدا وعليه أن يذهب حيثما ذهبت ، فإنه لم يكد يرى ســـفنها وقد أقلعت ، حتى نسى كل شئ آخر ، فخان أولئك الذيـــن كـــانوا يحاربون ويموتون من أجله وخذلهم ، وركب

مركبا ذا خمسة مجاديف وأسرع خلف المرأة التى حطمت حياته وستمضى حتى تحطمها تماما .

وإذا كان شوقى قد جعل ذلك الفرار خطة مرسومة ، فإن شكسبير لم يكن لديه هذا الحافز القومى لكن يبرئ كليوباترا من الجبن والضعف ، وكان مشغولا بالكشف عن شخصية أنطونيو فى المقام الأول . لذلك نرى أحد رجال كليوباترا يرد على سؤالها : هل كانت الهزيمة من خطئها أم من خطأ أنطونيو بقوله :

" بل خطأ أنطونيوس وحده لا سواه ، فهو الذى جعل من حبه سيدا على رشده ، وهل يعفيه من الملامة أنك فررت من الحرب الرهيبة حيث أفزعت الصفوف الصفوف؟ وما عذره فى أن يتبعك ؟ فما كان أن ينتصر العاشق فيه على القائد ، وقد انقسم نصف العالم على نصفه الآخر فى سبيله ! فهو لم يخسر المعركة وحدها ، بل خسر الشرف

كذلـــك حيث فر ليلحق بسفنك الهاربة تاركا أسطوله شاخصا إليه فى ذهول.[١]

على أن شكسبير يعود فيضيف إلى شخصية كليوباترا بْعــض الحوافز التى تتفق مع الصورة التى رسمها شوقى ، فـــلا يجعل انتحارها مجرد (هروب) من موقف لا مخرج مـــنه بـــل استجابة لكبريائها وأنفتها أن (تعرض فى روما كالسبى على الرجال) كما قال شوقى ، وإن أضاف شكسبير إلـــى هذه لمسة أنثوية تتفق مع شخصية كليوباترا وما عرف عنها من غيرة بالغة تقول كليوباترا وقد سألها أنطونيو وهو يحتضر خارج الهيكل أن تخرج إليه :

كـــلا يـــا حبيبى لست أجسر يا مولاى ، فاعف عنى ، لست أجسر على الخروج إليك من مقصورتى خشية أن أقع فـــى الأسر ، فمادام للنصل حد وللسم أفعى وللأفعى ناب ،

١- أنطونيوس وكليوباترا (ترجمة الدكتور لويس عوض) ص ١٠٢

فلـــن يجعـــل منى قيصر الظافر الجوهرة التى تزين موكبه الملكى ، إنى فى حصن حصين ، ولن تنتصر على زوجتك أوكتافـــيا ذات البصر الخفيض والفكر الهادئ إذ تتطلع إلى بنظرتها الوديعة !![١]

وقـــد ظـــل هذا الأحساس عند شوقى وساوس وظنونا تـــراود كلـــيوباترا ولم يرد فى المسرحية ما يؤيد نية قيصر تحقـــيقها ، لكـــن كليوباترا عند شكسبير تصل إلى اليقين فى هذا الأمر حين يخبرها دولابيلا أحد رجال قيصر بما انتواه:

" أى مولاتى ، ها أنذا أفى بيمينى وأصدع بأمرك الذى أقدســـه من فرط حبى لك كأنه أمر السماء ، فأحمل إليك هذا النبأ : وهو أن قيصر قد أزمع أن يجتاز سورية فى رحلته ، وسوف يرسلك وأطفالك قبله خلال ثلاثة أيام . فانتفعى بهذه المهلة ما استطعت إلى ذلك سبيلا "

١- المرجع نفسه ، ص ١٤٢

كذلك انتفع المؤلفان بما جاء فى هيرودوت عن انتحار أنطونـــيو إذ طلـــب إلى تابعه إيروس أن يطعنه بسيفه فأبى عليه ولاؤه وحبه لسيده وآثر أن يقتل نفسه . وعن ذلك يقول بلوتارخ [١]

(وكان لأنطونيو عبد يثق به يدعى إيروس . وكان قد أخـــذ عليه عهدا قبل ذلك بزمن طويل أن يقتله . إذا دعت الضـــرورة ، فطلب إليه أن يفى بعهده ، فاستل إيروس سيفه وشـــهره كأنمـــا يـــريد أن يطعن مولاه ، ولكن تحول عنه وطعن نفسه ، فلما سقط عند قدمى سيده ، قال أنطونيو :

" أحســـنت يا إيروس ! ولئن كنت لن تستطع أن تفعلها لقد علمتنى ما ينبغى أن أفعل " ثم طعن نفسه بالسيف فهوى"

وقـــد كان تأثر كلا المؤلفين تأثرا مباشرا بهذه الواقعة التاريخية فقال شوقى :

---

1 - Plutarch's Lives IX . P . 311

أوروس عفوا ، قد ذهبت ضحية   وجنى عليك ترددى الممقوت

فعلمت منى كيف يجبن قيصر   وعلمت منك العبد كيف يموت!

على حين قال شكسبير[١] :

(أى إيروس الباسل ، يا من تجاوزتنى عزة وإباء ، لقد أتيت ما ينتظر منى ولا ينتظر منك فأرشدتنى إلى واجبى، إن مليكتى وإيروس قد ضربا لى المثل فى الشجاعة فسبقانى فى طريق الشرف)

وقد حافظ شكسبير أيضا على الحقيقة التاريخية فى تصويره الدافع المباشر لانتحار أنطونيو ، إذ كانت كليوباترا قد أرسلت إليه من يزعم له أنها انتحرت .

وعن هذا يقول بلوتارخ : " وعندما خافت من غضبه فرت إلى داخل المقبرة التى كانت قد أمرت بإعدادها ،

١- المصدر نفسه : ص ١٣٨

وهناك أغلقت الأبواب عليها وأقفلت كل الأقفال ، وسدت المنافذ بمتاريس ضخمة ، وفى الوقت نفسه أرسلت من يقول لأنطونيو إنها ماتت(١)

ويترجم شكسبير تلك الحقيقة إلى مشهد مسرحى يقبل فيه مارديان خادم كليوباترا إلى أنطونيو فيدور بينهما الحوار على هذا النحو(٢)

أنطونيو : إن مولاتك الساقطة قد سلبتنى حسامى

مارديان : كلا ، يا أنطونيوس ، إن مولاتى أحبتك واختلط مصيرها بمصيرك

أنطونيوس : اغرب عن وجهى أيها الخصى اللئيم ! كفى لغوا . لقد خانتنى مولاتك ، ولها فى الموت قصاص .

مارديان : إن ضريبة الموت لا تؤدى مرتين ، ولقد أدت مولاتى ضريبتها . نعم ، لقد أعفتك مما كنت تود أن

١- المصدر نفسه : ص ٢٠٤

٢- أنطونيوس وكليوباترا : ص ١٣٤

تفعل ، وكان آخر ما فاهت به شفتاها : "أى أنطونيوس ، يا أنبل الرجال ! .. ثم أرسلت زفرة تقطع نياط القلب ، ونادت فيها اسم أنطونيوس ولم تتم النداء . فقد تعلق اسمك بين قلبها وشفتيها ، وهكذا فاضت روحها واسمك في صدرها دفين !.

أما شوقى فقد علمنا أنه احتال لكى يبرئ كليوباترا من هذه الخيانة بأن وكل إلى أولمبوس الطبيب الخائن إبلاغ النبأ الزائف .

علـــى أنـــه مهمـــا يكـــن أمر هذه الوجوه من الاتفاق والخلاف ، فإن الخلاف الأكبر بين المؤلفين يتمثل فى بطولة المســـرحية وبـــنائها الفنى . فقد رأى شكسبير فى أنطونيو شخصـــية تنطوى على صراع حاد متعدد الجوانب يمكن أن يكـــون مجـــالا طيبا لتصوير صراع مسرحى فى نفس بطل نبـــيل تقـــوده " نقطـــة ضعفه " إلى الهاوية ، لذا وجه جل

اهتمامه إلى أنطونيو وبدت كليوباترا وكأنها وسيلة لإثارة هذا الصراع بين الحب والواجب وبين البطولة والجبن والتخاذل.

صحيح أن شكسبير لم يغفل رسم شخصية كليوباترا فى كثير من جوانبها التى أهملها شوقى ، فصورها متقلبة الأطوار حادة المزاج متأرجحة بين دل المرأة وجلال الملكة، ولكنها مع ذلك تبدو شخصية شاحبة إذا قيست فى المسرحية إلى أنطونيو .

والمشاهد يصادف أنطونيو فى الطور الأخير من أطوار حياته بعد أن أوشك هواه أن يقوده إلى مصرعه ومصرع بطولته ومجده ، ولكن شكسبير يبدو حريصا على أن تظل المفارقة بين ماضيه وحاضره قائمة فى نفس المشاهد . وهو لهذا لا يبتر الماضى تماما ويبدأ من ختام المأساة ، بل يبدأ من " بداية النهاية " لذلك الماضى المجيد ، فنرى أنطونيو مازال قادرا على شئ من العزيمة والحركة ،

إذ يثور على تخاذله وخضوعه لهواه حين تبلغه أنباء الحرب السياسية من روما فيخف إلى هناك.

"فليـــبلغ ضباطنا بما عزمنا عليه .. سوف أطلع الملكة علـــى سبب رحيلنا وأستأذنها فى السفر، فليس يستحثنا على الرحيل موت فولفيا[١] وحده وما نجم عنه من مشاكل عاجلة، بـــل يلتمس منا العودة إلى الوطن كذلك أصدقاؤنا الساهرون على أمورنا فى روما فيما يرسلونه من رسائل"[٢]

لكـــن المشـــاهد يدرك منذ مطلع المسرحية أن بطولة أنطونيو قد انتهت وأن هذا الصراع الذى يدور فى نفسه بين الواجب والحب ليس إلا صراع المتأرجح على حافة الهاوية لا ســـبيل إلى الخلاص من السقوط فيها ، فنحن نصادف فى أول جملـــة مـــن حوار المسرحية ما يشبه حكما نهائيا على

١ - فولفيا : زوجة أنطونيو
٢ - المسرحية : ص ١٧

أنطونـــيو ، تجـــئ الأحداث بعده مصداقا له وبرهانا عليه ، يقول " فيلو " أحد رجال أنطونيو(١)

"نعـــم ، ولكن هذه الصبابة الحمقاء التى سيطرت على قائدنـــا حـــتى طفـــح بها الكيل ... لقد كانت عيناه الجميلتان هاتـــان تـــبرقان على حشود الحرب وجنود الوغى ، كأنهما عينا مارس المدرع ، إله الحرب ! فإذا هما الآن كسيرتان ، وإذا همـــا الآن تنصـــرفان بالولاء والتفانى إلى وجه امرأة سمراء فى لون النحاس ، وإن قلبه المغوار الذى يفتق الدرع علـــى صـــدره فى معمعان المعارك المشهورة يأبى الآن أن يكبح لنفسه جماحا ، حتى لقد غدا كالكير أو كالمروحة يبرد شهوة غجرية!".

ولا يطـــول انـــتظار المشاهد ليرى مصداق هذا الحكم الـــنهائى إذ يدخـــل العاشـــقان على نحو لا يدع شكا فى أن أنطونيو قد فقد تماما سلطانه على إرادته وأصبح كالمسحور

١- المسرحية : ص ٥

بجمال كليوباترا ونزواتها فبعد حديث فيلو إلى صديقه يسمع صوت نفير "ويدخل أنطونيو وكليوباترا ووصيفاتها وحاشيتها والخصيان يروحون عنها بالمراوح " ويمضى فيلو مخاطبا صديقه :

" انظر إلى حيث هما قادمان . تأمله جيدا ، تر أن العماد الثالث الذى ارتكزت عليه الدنيا قد صار إلى مأفون تلهو به عاهرة . انظر وتأمل ! "

ويتأمل الصديق – أو يتأمل المشاهد – هذا المنظر البليغ فى دلالته على شخصيتى البطلين وطبيعة العلاقة بينهما :

كليوباترا : إذا كان ما بك حقا هو الحب ، فقل لى كم تحبنى ؟

أنطونيوس : ما أفقر الحب الذى يقاس ويحصى !

كيلوباترا : دعنى أرسم الحدود لحبى !

أنطونيوس : إذن فابحثى عن سماء وراء هذه السماء ،
وعن أرض غير هذه الأرض !

وتلعب كليوباترا دور الغانية فى مسرحية شكسبير لتديم سيطرتها على أنطونيو باستثارة نخوته وغيرته السياسية من خصومه فى روما ، فنراه - كما رأيناه عند شوقى- يصب لعناته على روما وامبراطوريتها ولا يمجد فى الحياة شيئا إلا الحب ، لكن هذه الإثارة من جانب كليوباترا لا تنبع - كما رأينا عند شوقى - من شعور قومى غالب يدفعها إلى التهجم على روما بمناسبة وغير مناسبة ، بل لحرصها على أن تستأثر لنفسها بأنطونيو وتصرفه عن أى التفات إلى زوجته أو وطنه . فحين يفد رسوله بأنباء من روما يأمره أنطونيو وهو ضائق به أن يوجز الكلام ، تقول كليوباترا محاولة أن تستثير غيرة أنطونيو ونخوته[1]

١- المسرحية : ص ٦

بل استمع إلى الأنباء يا أنطوذيوس . لعل فولفيا (زوجة أنطونيو) غاضبة . أو من يدرى، لعل قيصر الذى لم يخضر بعد شاربه قد أرسل إليك أمَره العظيم لتأتمر به ، أفعل هذا ، أو أفعل ذاك ، افتح هذه المملكة أو حرر تلك ، هيا أنجز ما أمرناك به ، وإلا حقت عليك لعنتنا !

وحين لا تجد من أنطونيو إلا مجرد استنكار هادئ لهذا القول تمضى فى استثارتها إياه بقولها :

أقول " لعل " كلا ، إن هذا هو الأرجح ، يجب ألا تبقى هنا بعد الآن ، فقد جاء قرار فصلك من عند قيصر ، فاسمعه يا أنطونيوس أين الإعلان الذى أرسلته فولفيا لتمثل أمامها ؟ أم أقول أرسله قيصر ؟ أم أقول أرسله قيصر وفولفيا جميعا؟ إلينا بالرسل . إنى واثقة من أن وجهك تعرره حمرة الخجل يــا أنطونيوس ، وتوقى من أننى ملكة مصر ! وهذا الدم فى وجنتــيك آيــة خضــوعك لقيصر . أم ترى هذا لون خديك

المألوف كلما عنفتك فولفيا ذات اللسان السليط . إلينا بالرسل! وأمام هذه الإثارة نسمع أنطونيو يبرأ من وطنه – كما برئ منه عند شوقى وإن اختلفت الدواعى – ويعلن أنه لا يعنيه من الحياة إلى غرامه بكليوباترا :

ألا فلتذب روما فى نهر التيبر ، وليتهافت صرح الامبراطورية الشامخ كما تتهافت الأقباء العظيمة ، هاهنا مكانى ! فالممالك من تراب ، وروث هذه الأرض يطعم الإنسان والبهائم على حد سواء . إن مجد الحياة فيما نفعله الآن (يعانقها) فحين يتعانق عاشقان متحابان مثلنا ، لن يجد العالم لنا نظيرا ، إنى أشهد الأرض على غرامنا ولو دفعت حياتى ثمنا لذلك !

ومع هذا الاستهزاء الواضح ، لا يموت الصراع فى نفس أنطونيو وإن كنا ندرك منذ البداية أن الغلبة ستكون فيه لنداء الحب لا لنداء البطولة والواجب ، فأنطونيو يدرك إلى

أى حد " تورط " فى غرامه وإلى أى مدى فقد من أجل ذلك مكانته وسمعته ، وهو ثائر على نفسه كلما عرض ما يذكره بهـذا المسلك الشائن ، عازم من حين إلى آخر أن يفك عنه أغـلال الملكـة الساحرة ويعود إلى حريته وبطولته . فحين يحمـل إليه رسول من روما أنباء غزو " لابينوس " لأجزاء مـن دولته فى العراق وسوريا واليونان ويختم حديثه مترددا بقـوله: على حين أن .. يقول : قلها . على حين أنطونيوس ... تكلـم بـلا الـتواء . لا تخف على شائعات القول . سم كلـيوباترا كمـا يسـمونها فى روما . أطلق السباب بألفاظ فولفـيا، وعـيرنى بأخطائى بمطلق القوة التى يملكها لسان الحـق ولسـان الشـانئين جميعا . فحين تزوى علينا ذنوبنا وتخلـد عقولنا الجامحة إلى الهدوء ، تنبت كالحرث الحسك وسام الأعشاب ... "

دعوة يمثل أمامنا . هذه الأغلال المصرية الشداد لابد أن أحطمها وإلا خسرت نفسى بالصبابة الحمقاء !

لكنا نعلم من الحوار والمشاهد القليلة السابقة أنه كان قد خسر نفسه بالفعل وأن ما نشهده إن هو إلا صراع فى عقل قد فقد إرادته يحاول أن يرد نفسه عن الهاوية فلا يستطيع . فحيـن يعـتزم أنطونـيو أن يرحل إلى روما مستجمعا بقايا إرادتـه وبطولاتـه القديمة ، ويستأذن كليوباترا فى الرحيل منبـئا إياهـا بمـوت زوجته فولفيا ، تأخذ فى ممارسة دلها المعهود عليه فتقول :

ما أكذب حبك ! أين القوارير المقدسة التى كان ينبغى أن تملأهـا بدمـوع الأحزان ؟ ها أنذا الآن أرى فى موت فولفيا كيف ستستقبل موتى ؟

ويبادر أنطونيو لإرضائها فيقول[١]:

كفى شجارا ، واستعدى لتعرفى ما أضمره من أمور ، إن أشـرت نفـذت ، وإن أشرت أبطلت ، أقسم بالنار التى

١- المسرحية ، ص ٢٢

تذكـــي طمـــي النـــيل أنى ماض عن هذا المكان وأنا جندى كلـــيوباترا وخادمها ، أعقد السلم ، وأشعل الحرب كما تملى مشـــيئتها ، وحيـــن ينـــتهى به الخضوع المطلق لهواه إلى الكارثـــة المرتقبة فيفر من المعركة وراء كليوباترا ندرك أن الصـــراع فـــى نفس ذلك "الحطام النبيل " كما وصفه أحد رفاقـــه قـــد انتهى إلى غايته وأن الأحداث الباقية من انتحار الملكـــة ليست إلا " تصفية للموقف".ونسمعه هو نفسه يعبر عـــن هـــذه الحقيقة بقوله : اصغوا إلى حديث الأرض أيها الـــرفاق ، فهى تتهانى عند وطئها وهى تقول إنه يخجلها أن تحملنى! تعالوا أيها الرفاق ، لقد تخلفت عن الركب فى هذه الدنـــيا حـــتى ضللت الطريق إلى الأبد: إن لى سفينة محملة بالذهـــب فخـــذوه واقســـموه ، هـــيا ، الفـــرار يا رجالى ، واستسلموا لقيصر .

ويرد الجميع قائلين : الفرار ؟ نحن لا نفر !

فيقول أنطونيو:

لقــد فررت أنا ، وعلمت الجبناء كيف يكون الفرار ، فولوا الأدبار ، هيا انصرفوا أيها الرفاق فلقد اخترت لنفسى طــريقا لا حاجة بى إلى صحبتكم فيه ، إنى لأخجل من هذا المسلك الذى سلكت فيحمر وجهى من فرط العار فيضطرب الشعر فى رأسى اضطرابا ، فالشعرة البيضاء تؤنب الشعرة الســوداء علــى طيشــها ، والشعرة السوداء تؤنب الشعرة البيضاء على جبنها وعلى صبابتها الحمقاء .

علــى أن شكســبير يمضـــى فى تصوير هذا الهوى المتســلط حتى النهاية ، وإن كان ذلك لا يغير من الأحداث شــيئا وإن زادنــا أحساســا بذلك الهوى ، وبعبث المقاومة وبالنتــيجة المحــتومة للمعــركة البرية المقبلة ، فنسمع هذا الحوار بين البطلين :

كليوباترا : أى مولاى ، أى مولاى ! إنى أطلب عفوك عن فرار سفائنى ، فما كنت ....

أنطونـيوس : بل كنت تعلمين يا ملكة مصر حق العلم أن قلبى مشدود إليك بحبال شداد ، أتبعك أينما مضيت ، بل كنت تعلمين أن سلطانك على روحى مكين ، فإن أومأت إلى صدعت بأمرك ولو عصيت الآلهة !

كليوباترا : أطلب عفوك يا مولاى !

أنطونيوس : والآن لم يبق إلا أن أرسل إلى هذا الفتى (يعـنى أكتافيوس) بعروضى الذليلة ، وأن أحاور وأداور شـأن كـل مهزوم ، بعد أن كنت ألهو بنصف الأرض كما أشتهى ، فأقيم العروش وأهدمها ، أجل لقد كنت تعلمين أنك قاهـرتى ، وأن حسـامى هذا الذى دنسه الغرام يتبع هواك بالحق وبالباطل .

كليوباترا : أطلب عفوك ، أطلب عفوك !

أنطونـــيوس : لا تذرفى عبرة على مكان. فدمعة من دموعــك تعــدل كل ما أضعناه وكل ما غنمه قيصر ! هات قــبلة، فقــبلة منك ترد إلى ما فقدت ، يا غرامى لقد أثقلت روحى الأحزان ، فهيا نشرب من الخمر ونطعم هنالك ، إن القدر ليعلم كلما اشتد بنا مكرا اشتددنا به هزءا .

ولعل قوله " هات قبلة ، فقبلة منك ترد إلى ما فقدت " يذكرنا بقوله فى مصرع كليوباترا :

ردى على هامتى الغار الذى سَلبت

فقبلة منك تعلوها هى الغار

أما كليوباترا فقد جاءت عند شكسبير فى المحل الثانى بعــد أنطونيو ،ومع ذلك نسب إليها من الملامح فى السلوك والحوار ما جعلها شخصية متميزة جديرة بالبطولة الثانية فى المسرحية.

ولــم يكــن شكسبير يهمه أن يبرئ كليوباترا من تلك الصــورة العامة التى نقلها عنها التاريخ ، كما اهتم شوقى ، لذلك نراه قد احتفل فى المقام الأول بالكشف عن ذلك الجانب من شخصيتها الذى استطاع أن يأسر أنطونيو فى حبائله على هــذا النحو ، فصورها إمرأة – قبل أن تكون ملكة – تحسن اجــتذاب الرجال بتقلباتها وحبها الذى يتأرجح بين الخضوع والتمرد الظاهرى من لحظة إلى أخرى ، وأشار شكسبير عن طــريق أحاديــث الآخرين عنها إلى جمالها وما أحاطت به نفســه من ترف شرقى فتنا أنطونيو عند أول لقاء فانقاد إلى ســحرها ، بعد أن كان قد أرسل إليها ليحاسبها على موقفها السلبى من الصراع بين الحكومة الثلاثية فى روما " وكانت مــن أكتافــيوس وأنطونــيوس ولبــيدوس " وبين بروتوس وكاسيوس . ويصور شكسبير هذا اللقاء على لسان أحد القادة الذين شهدوه فيقول :

كـــان الشـــراع الذى جلست فيه يبرق على وجه المياه كأنـــه العـــرش الوضاء وكان رأسه من ذهب مطروق ، أما القلـــوع فكانـــت من أرجوان وقد ضخمت بالعطر حتى لقد تيمـــت بحبها النسمات ! والمجاديف كانت من فضة تضرب صـــفحة المـــاء على إيقاع الناى ، فيسرع الموج فى إيقاعه كأنما يلهث بحبها ! وأما شخصها فقد كان يقصر عن وصفه كل بيان . كانت ترقد تحت خيمتها الموشاة بخيوط الذهب ، فبدت أجمل من فينوس ربة الجمال التى أبدعها الخيال ففاق بهـــا مـــا تـــبدع الطبيعة ، وعلى جانبها وقف غلمان تفيض بالبشر وجوههم الحسان ، فبدأ كل منهم وكأنه كيوبيد يبتسم ! وكانوا يحملون المراوح لها شتى الألوان ، فلا تدرى أكانت نسماتها ترطب خديها الناعمين أم تذكى فيهما نار الجمرات ، فتلهـــب حيـــث ترطـــب ، وترطب حيث تلهب ! ...وتجلت وصيفاتها كحوريات الماء ، رتلا بلا عدد ومثلهن أمامهن ، فكن كالإطار يزين أجمل صورة ، ووقفت حورية فاتنة عند

السكان تديره ،: ونشرت الشراع الحريرى ايد ناعمة نعومة الزهرة الملساء ، تعرف كيف تؤدى عملها فى خفة ومهارة ، فمـا لمسـته حـتى انتشر وتضوع من الزورق عطر خفى عجيـب فـيأيقظ الحس فى الضفاف المجاورة ، وخرج من المديـنة أهلوها ليروا هذا المشهد العجيب ، فبقى أنطونيوس وحـده جالسـا على عرشه فى سوق المدينة يناجى الهواء بالصـفير ! ولولا خشية الهواء أن يملك الناس ، لخرج من المدينة مع الخارجين ليملأ العين من كليوباترا ، التى تركت فـى الطبيعة فراغا لا سبيل إلى ملئه ! ... ومن المرفأ أوفد أنطونـيوس إليها من يدعوها إلى العشاء فأجابت بأنها تؤثر أن يفـد هـو عليها ضيفا لها ، وألحت فى السؤال ، وهكذا مضـى قائدنا المجامل أنطونيوس إلى وليمتها ،وهو الذى لم يـرفض قـط طلبا لامرأة ! وما ذهب إليها إلا بعد أن زين نفسـه عشـر مـرات ، وهكذا دفع قلبه ثمنا لما تناوله من عشاء، وما طعمت فيه إلا عيناه !.

ولعلنا نلاحظ ما فى هذا الوصف السردى من طول ، مهمـــا يكن فيه من بيان ، يصل أحيانا إلى حد الشطط ، كما فى وصفه لشوق الهواء إلى رؤية الملكة !. وهو طول أخذنا مـــثله على شوقى حين أسرف فى وصف المعركة البحرية بصـــور بيانية خارجة عن طبيعة الموقف المسرحى ، على لسان كليوباترا .

ويدرك ، من هم على صلة بها فى المسرحية تصنعها ودلها اللذين تحتال بهمها لتبقى أنطونيو أسير هواها ، فيقول – مـــثلا – أحد رجال انطونيو مخاطبا إياه بعد أن عزم على الرحيل إلى روما :

(.... ولـــو علمت كيلوباترا بطرف من هذا الأمر ، ولو أصغر اللفظ ، لماتت لفورها ، لقد رأيتها تموت عشرين مرة لأسباب أتفه من هذا بكثير !) .

أمـــا عن نزواتها التى تسحر أنطونيو . فيقول الرجل نفسه :

رأيــتها ذات مــرة تقفز أربعين خطوة فى شارع من شــوارع المديــنة ، وحين انقطعت أنفاسها ، أخذت تتحدث وهــى تلهــث فبدت فى عجزها آية فى الجمال ، ونفثت من فمها سحرا مكان أنفاسها المعلقة !.

ويعكــس ســلوكها قدرا كبيرا من ذلك الدل ومن تلك النزوات ، فهى تتبع نحو أنطونيو " خطة " مرسومة جربت نجاحهــا معــه ، تقــوم على المشاكسة التى توحى بالتجديد والغموض .

تقول كليوباترا موجهة الحديث إلى وصيفتها شرميان :

ابحثى عن مكانه ، وعمن معه ، وعما يفعل . لا تقولى إنــى أوفدتــك ، فإن وجدته حزينا فقولى إن أرقص ، وإن

وجدته مرحا فقولى إنى مرضت فجأة ، هيا عجلى ، وعودى دون إبطاء .

وحين تعترض الوصيفة على هذا السلوك الذى تظن أنه ليس خير السبل إلى اجتذاب أنطونيو ، وتقترح على سيدتها أن تطيعه ، فى كل شئ ، ترد عليها ساخرة بقولها .

هذه تعاليم المغفلين ، إذا اتبعتها فقدته !.

وحين ينبئها أنطونيو بعزمه على الرحيل إلى روما ، تجيبه بعبارات مليئة بالتصنع المرسوم لكى يوحى بما أحدثه النبأ فى نفسها من اختلاط :

".. نعم يا سيدى ، لابد لنا أن نفترق ، كلا ، ليس هذا ما أردت أن أقول ! يا سيدى ، لقد أحب كل منا الآخر ... كلا ، كلا ، ليس هذا ما أردت أن أقول ! فأنت تعلم كل هذا حق العلم .

ولكنى أحب أن أقول شيئا . وأأسفاه ! إن ذاكرتى قد عادت أنطونيوس ولم أعد أذكر شيئا على أن هذا التصنع لا يعنى أنها كانت زائفة الشعور نحو أنطونيو ، فإن شكسبير يصورها بعد رحيله ملتاعة صادقة الوجد ترسل إليه كل يوم رسالة تبثه فيها أشواقها وتطلعها إلى عودته .

ومن أطراف المشاهد التى تصور نزواتها وحدة طبعها وغلبة الجانب الأنثوى المحض على الجانب الملكى عندها ، فى المسرحية ، موقفها من الرسول الذى عاد من روما ببعض الأنباء عن أنطونيو ، فهى تستعجله الحديث ، ولكنها لا تدع له فرصة للكلام ، وهى تثرثر بلا معنى وتردد قول الرسول بلا هدف ، حتى إذا عرفت منه أن أنطونيو قد تزوج أكتافيا ثارت وانهالت عليه ضربا ، وجرته من شعره هنا وهناك ، وكأية امرأة طائشة فقدت إرادتها ولا عاصم لها من مكانة أو " لياقة " .

كلـــيوباترا : أجدبـــت أذناى طويلا فأمطر هما بغيث أنبائك الغزير

الرسول : يا مولاى ... ، يا مولاتى ...

كلـــيوباترا : هل مات أنطونيوس ؟ إن قلت هذا قتلت مولاتـــك أيهـــا العبد الخسيس ! فإن قلت إنه بعافية وإنه حر طلـــيق كافأتك بالذهب ، ومننت عليك بيدى هذه التى يجرى فـــيها أزرق دم علـــى وجه الأرض بتقبلها ! يدى هذه التى لثمتها الملوك وهى ترتعش !

الرسول : أولا ، هو يا مولاى بخير .

كليوباترا : إليك مزيدا من الذهب ... ولكن يا غلام ، نحـــن ألفـــنا أن نقول إن الموتى بخير ، إن قلت إن هذا ما قصـــدت إليه صهرت ما أهبك من ذهب وصببته فى حلقك الناطق المشؤوم .

الرسول : اسمعى إلى ما أقول يا مولاتى الكريمة ...

كليوباترا : سأستمع إليك فعجل بالكلام ، ولكنى لا أرى فــى وجهك خيرا ، إن كان أنطونيوس حقا حرا طليقا وكان فــى صــحة وعافية ، فمثل هذه المرارة البادية على وجهك أســوأ بشــير بهذه الأنباء السعيدة ! وإذا لم يكن أنطونيوس بخير ، فقد كان ينبغى أن تنقض علينا انقضاض ربة الانتقام لا أن تدخل علينا دخول الرسول .

الرسول : أتوسل إليك أن تستمعى إلى قولى !

كليوباترا : إن بى رغبة فى أن أصرعك قبل أن تفتح فاك ... ولكن إن قلت إن أنطيونيوس حى ومعافى ، وأنه قد صــالح قيصــر أو لــم يقــع فى أسره أجزلت لك العطاء وأمطرتك بالذهب وأغدقت عليك الدر اليتيم !.

الرسول : إنه بخير يا مولاتى

كليوباترا : هذا نبأ يشرح صدرى !

الرسول : وقد تصافى مع قيصر .

كليوباترا : أنت نعم الرجال !

الرســول : وبينهما الآن من الود أكثر مما كان بينهما في أي وقت مضى .

كليوباترا : لك مني كنز عظيم .

الرسول : ولكن ، يا مولاتي ...

كليوباترا : ولكن ! لست أحب أن اسمع " ولكن " فهي تفســد ما تقدم من بشرى ، سحقا لهذه الكلمة " ولكن " ! إنها تشــبه الســجان الــذي يفتح الباب ليفرج عن مجرم أثيم ، رجوتــك يـــا صديقي أن تفرغ كل ما في جعبتك من أنباء ، السعيد منها والمشؤوم على حد سواء .. تقول إنه تصادق مع قيصر ؟ تقول إنه صحيح معافى ؟ تقول إنه حر طليق ؟ .

الرسول : كلا يا مولاتي ، إنه ليس حرا طليقا ، أنا لم أقل من هذا شيئا ، إنه مرتبط بأوكتافيا.

كليوباترا : وما غاية هذا الرباط ؟

الرسول : غاية الفراش ..

كليوباترا : إلى ياشرميان ! إنى أتهافت .

الرسول : لقد تزوج من أو كتافيا ، يا مولاتى .

كليوباترا : اخسأ حقت عليك افتك الطواعين !(تضربه فيسقط)

الرسول : صبرا يا مولاتى الكريمة .

كليوباترا : ماذا تقول. اغرب عن وجهى (تضربه) أيها الوغد اللئيم ، وإلا اقتلعت عينيك وركلتهما بقدمى كما تركل الكرة ، سأقتلع شعرك من رأسك (تجره جيئة وذهابا) سوف تجلد بسياط من الأسلاك وتنقع فى الماء المالح لتكتوى به ، وتترك فيه حتى يتخلل جسدك!

الرسول : يا مولاتى الكريمة ، ما أنا إلا رسول جئتك بالأنباء ، ولا يدلى فى عقد هذا الزواج !

كلـــيوباترا : إن أنكرت ما قلته وهبتك ولاية ، ورفعت من قدرك بين الناس ، والضربة التى تلقيتها منى إن هى إلا جزاؤك على إغضابى ، فإن أنكرت ما قلت أضفت إلى هذا الجزاء كل ما يمكن لك أن تطلبه منى .

كلـــيوباترا : أيها الوغد ، لقد طالت حياتك وينبغى أن تقصر (تستل مديه)

ونلاحظ فى هذا الموقف وغيره من المواقف المسرحية وحوارهـــا طابعـــا كومـــيديا واضـــحا درج شكسبير على استخدامه – عادة – فى مآسيه ليخفف من حدتها من ناحية ، ولـــيجرد بعـــض الشخصيات من جلالها التاريخى من ناحية أخـــرى ، لكـــى يكشف بعد ذلك عن نوازعها الحقيقية التى تمكـــن وراء هذا الجلال الظاهرى ، وبعض الدعابات التى تـــرد فى مثل هذه المواقف قد تخرج أحينا على ما نعده فى عصـــرنا مـــن اللباقة أو " الآداب العامة " لاختلاف طبيعة

العصـــر والجمهــور فى زمان شكسبير وزماننا ، وإن كنا نلاحــظ مــيلا واضـــحا فى المسرح العربى- وبخاصة فى الأعمال الكوميدية – وفى المسرح العالمى بوجه عام نزعة جديــدة إلـــى مثل هذه الدعابات ، هى بلا شك ما طرأ على المجتمع العصرى من تغير فى المفهوم " اللياقة " و " الآداب العامة " .

ولا نكاد نلمس فى المسرحية – كما قلنا – أثرا لموقف كلـــيوباترا السياسى ، ولا لشخصيتها كملكة تشعر منذ وقت طويل قبل بداية هذه الأحداث بأنها فى صراع مع روما فى ســـبيل البقاء أو الموت ، وقد رأينا كيف ألح شوقى على هذا المعـــنى إلى حد الإسراف ، أما عند شكسبير فقد نجد إشارة عابـــرة – علـــى سبيل الدعابة – إلى هذا الموقف فى قولها مثلا مشيرة إلى أنطونيو :

لقـــد كـــان حين رأيته لآخر مرة يميل إلى المرح ، ثم دهمته بغتة فكرة رومانية !

وقد نجد موقفا اختلف فيه شكسبير عن شوقى حين كان اكثر محافظة عل وقائع التاريخ ، إذ تصر كليوباترا على أن تشـــترك فـــى الحـــرب ولا تبقى فى قصرها " تنتظر أنباء القتال"، ويحاول أحد القادة أن يثنيها عن عزمها بقوله :

ولابـــد أن أنطونيوس سيضطرب لوجودك ، فوجودك سيســـلبه بعض قلبه ، وبعض عقله ، وبعض وقته ، وهو لا يجوز له التفريط فيه ، ولقد شهروا من قبل فاتهموه بالخفة ، وفى روما يقولون إن الأغا فوتينوس ووصيفاتك يديرون هذه الحرب.

فترد عليه ثائرة بقولها :

فليبـــتلع روما نهر التيبر ، وليخسا كل لسان شانىء !

إن هـــذه الحرب أمانة فى عنقنا ، وسوف نخرج إلى القتال

خـــروج الرجال بوصفنا رئيس مملكتنا ، لا تعارض فى هذا فلن أتخلف عن القتال .

ولكـــنه موقف وحيد فى المسرحية لا يلقى ضوءا كافيا على ذلك الجانب العام من شخصية الملكة .

والحـــق أننا إذا تجاوزنا هذين العملين المسرحيين وما قدمـــا مـــن صورتين لكيلوباترا ، ونظرنا إلى وقائع التاريخ الثابتة بالوثائق - لا مجرد الرواية كما فى بلوتارخ - لرأينا أن كليوباترا لم تكن غانية تستغل جمالها لاصطياد الرجال ، ولـــم تكـــن علـــى هـــذا النحو من تقلب المزاج والخضوع للـــنزوات، ولا كـــان موقفهـــا من الحرب نابعا من عشقها لأنطونـــيو ، بـــل كانـــت تـــنهج سياسة واعية تدرك طبيعة الصـــراع القديم حينذاك بين روما والشرق وتحاول بوسائلها الخاصـــة أن تـــبقى على استقلال الشرق وتحميه من أطماع

روما ، أو أن تسيطر على روما نفسها إذا استطاعت ، وعن هذا يقول الدكتور عبد اللطيف أحمد على :

وكـــان الشـــرق الهلينستى قد بدأ يئن من وطأة الحكم الـــرومانى وفساده وأصبح يتمنى الخلاص من نيره ، ولعله وجـــد فـــى كلـــيوباترا زعيمته المرتقبة فعقد عليها أمله فى الإطاحـــة بـــه ، ولـــيس من المستبعد أن تكون كليوباترا قد فطنـــت إلـــى حقيقة هذا الشعور فاستغلته لترفع من الروح المعـــنوية بيـــن سكان الشرق باختلاف نبوءات تنذر بسقوط رومـــا علـــى يد ملكة يبدأ بحكمها عصر ذهبى جديد ، ولما كان عزمها قد استقر على أن يكون أنطونيوس هو أداتها فى تحقـــيق هذه الغاية ، فقد رأت أن تربط مصيره بمصيرها ، وتنصب حوله شباكا لا يستطيع منها فكاكا ، ففى أواخر عام ٣٧ عـــندما التقـــت به فى إنطاكية أقنعته بالزواج منها فى الوقـــت الـــذى كـــان لا يزال فيه متزوجا من أكتافيا ، ولما أهداهـــا بهـــذه المناســـبة منطقة خالكيس (فى شمال ولاية

سوريا)* في عام ٣٦ اتخذت من هذه السنة وهى السنة السادسة عشرة من اعتلائها عرش مصر ، بداية لتاريخ حكمها كملكة على تلك المنطقة ، .. وحملته أن على يهبها هى وابنها قيصرون وأبناءها منه بعض الولايات الرومانية والممالك المتاخمة ... ولم تزل كليوباترا به حتى دفعته إلى البحث عن سلاح يطعن به دعوى أكتافيوس بأنه القيصر، فاعترف بشرعية ابنها قيصرون على أمل إضعاف مركز أكتافيو الأدبى بين جنوده وصوفهم على الولاء له.

أما عن موقفها عن الحرب فيقول :

ولم تشأ كليوباترا أن تدع أنطونيوس يخوض المعركة الأخيرة وحده ، فرافقته إلى الميدان بوصفها شريكة فى المغامرة ، وإذا كان هو الذى أخذ على عاتقه إدارة الحرب وقيادتها ، فهى التى أمدته بالمال والمؤونة اللازمين لها وكانت نتيجة الحرب تعنيها بقدر ما تعنيه.

ولم يكن فرار كليوباترا عن سياسة رسمتها كما صور شوقي ولا عن رهبة للقتال كما ذكر شكسبير بل كان قرارا اتخذه أنطونيو وكليوباترا معا بعد أن أيقنا من الهزيمة .

" ... وطبقا للخطة الموضوعة اخترقت كليوباترا وسفنها خط الحصار عائدة إلى الإسكندرية ، ولم يلبث أن لحق بها أنطونيوس بعد أن حطمت معظم سفنه أو وقعت في يد العدو " .

على أن الحقائق التاريخية المجردة لا تعنينا في دراسة العمل المسرحي أو الحكم عليه ، وإنما ندرس تلك الحقائق في صورتها الفنية ونحكم عليها بمقدار قدرتها على الإقناع من داخل الموقف المسرحي لا من واقع التاريخ والحياة ، لذلك يستطيع المؤلف المسرحي – كما ذكرنا أن يفسر التاريخ برؤيته الخاصة وأن يرسم الشخصيات التاريخية على النحو الذي يتلاءم مع (تصوره الكلي)

للحـــدث التاريخى ، فليس من بأس إذا كان شوقى قد صور كليوباترا على هذا ، وصورها شكسبير على ذلك ، مادام كل مـــنهما قد أقام بناءه المسرحى بكل عناصره ومقوماته ليجئ متلائما مع تلك الصورة .

وهـــناك فـــرق واضح بين البناء الفنى فى مسرحيتى شـــوقى وشكســـبير ، فقد كان شوقى يكتب لمسرح تطورت إمكاناتـــه فـــى إعـــداد المناظر وتغييرها وتحريك الممثلين واســـتخدام الإضاءة ورفع الستار وإنزاله ، حتى اكتملت له تلك المقومات والتقاليد التى أشرنا إليها فى الدراسة النظرية السابقة .

أمـــا شكسبير فكان يكتب لمسرح لم تكتمل له كل هذه الإمكانـــات وكـــان يســـتجيب لطبـــيعة المسرح فى العصر الإليزابيـــثى الـــذى تختلف اختلافا كبيرا عن طبيعة المسرح الحديـــث ، فلم يكن هناك " مناظر " بالمعنى الصحيح ، فى

ذلك المسرح ، بل كانت خشبة المسرح تقسم إلى ثلاثة أقسام يختص كل منها بجانب معلوم من جوانب الأحداث الدرامية، فـإذا جرت الأحداث فى طريق و ميدان أو ساحة قتال كان تمثيلها فى (مقدمة المسرح) ، أما إذا كانت مما يجرى فى غرفة أو قصر أو أى مكان داخلى آخر فإن تمثيلها يكون فى الجانب الخلفى من المسرح ، ويخصص جزء علوى لتمثيل المشـاهد العالـية كالشرفات وأسوار الحصون وغير ذلك ، لذلـك لـم يكن " الإخراج " يقتضى تغيير المنظر أو الأثاث كلما انتقلت الأحداث من مكان إلى مكان ، بل كان يكفى أن ينـتقل التمثـيل مـن مقدمـة المسـرح إلى خلفيته ليدرك المشـاهدون أن المشهد قد انتقل من الطريق إلى الساحة إلى غـرفة أو مكان داخلى ... ولم يكن المؤلف المسرحى يجد حـرجا – وظروف المسرح على هذا النحو – فى أن يكثر من مشاهد المسرحية وينتقل بأحداثها من مكان إلى مكان أو يقدم من حين إلى آخر شخصيات جديدة تقتضيها طبيعة هذا

الانـــتقال ، على نقيض ما يضطر إليه المؤلف الحديث الذى يخضـــع لتقالـــيد المسرح وضرورة تغيير المناظر وهبوط الســتار ، فــيحاول قدر الطاقة أن يحافظ على وحدة المكان ويركز البناء فى عدد قليل من المشاهد المترابطة على النحو الذى أشرنا إليه فى الدراسة النظرية .

ولـــو تتبعـــنا الفصـــل الأول من مسرحية شكسبير ، لوجدناه ينقسم إلى خمسة مشاهد ، الأول فى الإسكندرية فى حجـــرة بقصر كليوباترا وفيه يظهر بعض قادة أنطونيو ، ثم كلـــيوباترا وأنطونـــيوا ، والثانى فى المكان نفسه ولكن فى حجـــرة أخـــرى وتظهـــر فـــيه شخصيات جديدة كوصيفتى كلـــيوباترا والعراف وغيرهم ، ولا يتغير المكان فى المشهد الثالث ولكنه ينتقل فى المشهد الرابع من الإسكندرية إلى دار قيصـــر فـــى روما ونواجه فيه شخصيات جديدة مثل قيصر ولبـــيدوس وغـــيرهما ، ثـــم يعـــود بنا المشهد الخامس إلى الإســـكندرية مرة أخرى ، ويزداد التنقل سرعة وتنوعا فى

الفصـــل الثانى الذى يقع فى سبعة مشاهد أولها فى مسينا فى دار (بومـــبى) ونواجه فيه أيضا شخصيات جديدة تماما ، وثانـــيهما فـــى رومـــا فى دار (لبيدوس) وثالثها فى دار قيصر، أما الرابع فيقع فى شارع من شوارع ورما ولا يزيد على بضع عبارات تتبادلها الشخصيات فيما لا يكاد يستغرق دقـــيقة مـــن الـــزمان ، وينـــتقل المشهد الخامس إلى قصر كلـــيوباترا بالإســـكندرية ، ثـــم نرى المشهد السادس قرب (مســـينوس) ، والسابع على ظهر سفينة (بومبى) بالقرب من مسينيوس.

أمـــا الفصل الثالث فيقع فى ثلاثة عشر مشهدا متنوعة الأماكن والشخصيات لذلك صور شكسبير جوانب كثيرة من حـــياة أنطونـــيو وصلاته السياسية لم يكن شوقى يستطيع أن يصـــورها علـــى المسرح الحديث الذى اكتملت له تقاليده ، واصبح المؤلف المسرحى مقيدا بإمكاناته فى تغيير المناظر والتـــنقل من مكان إلى مكان ومن زمن إلى زمن ، ومن هنا

تقل حدة التوتر فى مسرحية شكسبير وتصبح صورة الشخصية مجموعة من ملامح صغيرة متناثرة فى مواقف المسرحية المتعددة وأقوالها ، بدل أن تتركز فى مواقف محدودة شديدة التوتر كما نرى عند شوقى .

ومهما يكن من شئ ، فإننا لا ينبغى أن نفصل الالتفات إلى الجانب الشعرى فى كلتا المسرحيتين ، والشعر - كما قلنا - مقوم أساس من مقومات المسرحية الشعرية ، ونظلم مثل هذه المسرحيات إذ قسناها إلى المسرحيات النثرية مطلقا دون النظر إلى طبيعة التعبير الشعرى .

مصرع كليوباترا لشوقى

وأنطونيو وكليوباترا لشكسبير

من الأعمال الأدبية التى تدخل تحت تعريف الأدب المقارن مسرحية أحمد شوقى " مصرع كليوباترا " ، " أنطونيو وكليوباترا " لشكسبير ، وقد كان هذا الموضوع

مثارا باعتباره دراسة مقارنة تثبت أصالة شوقى أو تنفيها ،

ومـــن الدراسات الهامة فى هذا المجال الدراسة التى قام بها الدكـــتور عبد الحكيم حسان أستاذ الأدب المقارن بكلية دار العلـــوم جامعة القاهرة بعنوان "أنطونيو وكليوباترا " دراسة مقارنة بين شكسبير وشوقى(١)

ويوضـــح الباحـــث مهمة الدراسة المقارنة لموضوعه بقـــوله : " ومهمة الدراسة المقارنة فى هذه الحالة أن تكشف على أساس منهجى علمى عن العناصر الداخلية والإضافة " الأصـــلية " فى الموضوع بعد انتقاله إلى الأدب المستقبل ، يسترجع العناصر الأدبية فيه إلى أصولها ، وتقدر ما فيه من استدانة وأصالة (٢)

1- انظر عبد الحكيم حسان : أنطونيو وكليوباترا ، مكتبة الشباب ، القاهرة ١٩٧٢ .

2- نفسه ، ص ٣

ويقرر الباحث أن شوقى قد تأثر بشكسبير إلى حد بعيد وبالأدب المسرحى الفرنسى دون أن يغفل عنه الإشادة بشوقى باعتباره رائدا من رواد المسرح الشعرى فى الأدب العربى الحديث يقول : وكان شوقى فى الأدب العربى أول من تناول الموضوع ، بل أنه أرسى بهذا الموضوع قواعد المسرح الشعرى فى الأدب العربى . ولقد تناول شوقى الموضوع من نفس الزاوية التى تناوله منها شكسبير ، وقد تأثر فى معالجته للموضوع بشكسبير إلى حد بعيد ، كما تأثر بالأدب المسرحى الفرنسى أيضا(١)

وإذا كان الدكتور عبد الحكيم حسان يولى أهمية كبيرة لتأثير شكسبير فى شوقى ، فإن الواقع أن مرد ذلك كما يرى الدكتور عبد القادر القط إلى أن كلا الكاتبين قد استمد الموضوع من المؤرخ بلوتارخ يقول : " على أن أغلب وجوه التشابه بين المسرحيتين تنبع من أن كلتيهما قد استقت

١- نفسه ، ص ٤

أحداثها من مصدر تاريخى واحد هو سير بلوتارخ " المؤرخ اليونانى المعروف .

وإن كـان الدكتور عبدالقادر القط لا ينكر وجوه شبه أخـرى بيـنهما ن فإنـه يبين لنا أن هناك خلافا أساسيا بين الكاتبين ويتمثل فى بناء المسرحية الفنى وفى البطولة فيها : يقول : " على أنه مهما يكن من أمر هذه الوجوه من الاتفاق والخلاف . فإن الخلاف الأكبر بين المؤلفين يتمثل فى بطولة المسـرحية وبـنائها الفني . فقد رأى شكسبير فى أنطونيو شخصية تنطوى على صراع متعدد الجوانب يمكن أن يكون مجـالا طيـبا لصـراع مسرحى فى نفس بطل تقوده نقطة ضـعفه إلـى الهاوية . لذا وجه جل اهتمامه إلى أنطونيو ، وبدت كليوباترا وكأنها وسيلة لإثارة هذا الصراع بين الحب والواجـب ، وبيـن الـبطولة المقتحمة والجبن المتخاذل . صحيح أن شكسبير لم يغفل رسم شخصية كليوباترا فى كثير مـن جوانبها التى أهملها شوقى ، فصورها متقلبة الأطوار

حادة المزاج متأرجحة بين ذل المرأة وجلال الملكة ، ولكنها مع ذلك تبدو شخصية شاحبة إذا قيست فى المسرحية إلى أنطونيو .

وهذا الخلاف كما يرى الباحث يتمثل فى أن أنطونيو – كما فى رأس شكسبير – هو صاحب المأساة الحقيقية فى المسرحية لأنه نقطة ضعفه وهو حبه لكليوباترا وانقياده وراءها هما اللذان دمراه وساقاه إلى نهايته المحتومة رغم نبله ، وشجاعته الفائقة .

ويورد أمثلة لهذا النبل : مثل حزنه لموت زوجته الأولى " فولفيا " يقول أنطونيو بعد أن سمع النبأ :

أنطونيو : اتركونى وحيدا

هاقد مضت عنا روح عظيمة ، وهذا ما اشتهت نفسى: ولكن ما أكثر ما نستهين بالشئ فننبذه ثم نتمنى أن نسترده حين يضيع ، وكل نعيم قائم يغص منه الزمن الدوار حتى

يصير إلى جحيم . أنا أندب فضائلها لأنها رحلت عنا ، واليد التى قبرتها لتحب أن تردها إلى الحياة . حتم على أن أخرج من حبائل هذه الملكة الساحرة.[١]

أمـــا كلـــيوباترا فهـــى مجرد امرأة لعوب ، حسناء ، ساحرة ، تستطيع أن تلعب بلب أنطونيو ، مستخدمة أساليب يراها شكسبير من وسائل المرأة فى الاستئثار برجل تهواه ، فهـــى مـــزيج من المغاضبة والدلال . والاسترضاء والتودد وغير ذلك كما أن الغيرة تتملكها عندما تشعر أن هناك امرأة أخرى قد تستأثر به دونها . ويوضح الدكتور عبد القادر القط هــذا الــدور بقوــله : " وتلعــب كليوباترا دور الغانية فى مســرحية شكســبير لــتديم سيطرتها على أنطونيو باستثارة نخوته وغيرته السياسية من خصومه فى روما ، فنراه – كما رأيناه عند شوقى – يصب لعناته على روما وامبراطوريتها

١- أنطونيو وكليوباترا : ترجمة لويس عوض ، الهيئة المصرية العامة للكتاب . القاهرة ١٩٨٩ ، ص ١٩٩ – ٢٠٠

ولا يجـد فـي الحياة شيئا إلا الحب ، ولكن هذه الإثارة من جانب كليوباترا لا تنبع – كما رأينا عند شوقي – من شعور قومـي غالـب يدفعها إلى التهجم على روما بمناسبة وغير مناسبة.[١]

ولكن شوقي يرى في كليوباترا ملكة وطنية أرادت أن تحمـي وطـنها مـن روما فعزمت على أن تترك أنطونيو وقيصـر يـتحاربان ليقضي بعضهما على بعض وتفوز هي لوطـنها بالاستقلال ، ومن ثم يصبح شخصية كليوباترا هي الشخصية الأولى في مسرحية أحمد شوقي .

ويـبدو أنطونيو وكأنه تابع لها ونرى صورة كليوباترا عـند شكسـبير هـي صورة المرأة ذات الدلال والجمال . والمـرأة التي تعرف كيف تستأثر بالرجل بل والتي تعرف نقطة ضعفه ، ثم تستغلها حتى النهاية ، ونرى هذه الصورة

١- د . عبد القادر القط : من المسرحية ، ص ١٠٩

على لسان بعض الشخصيات بل على لسان أنطونيو نفسه :

يقول وهو غاضب عليها :

" لقـد ضـاع كل شئ . إن هذه المصرية السافلة قد خانتني . لقد استسلم أنطونيو للعدو وأولاءهم الرجال يقذفون بقـبعاتهم فـي الهـواء فرحا ، ويتبادلون الأنخاب ، كأنهم الصـحاب بعـد طـول غياب . أيتها البغي التي تقلبت بين أحضان ثلاثة مابا عني لهذا الغلام الغرير إلاك ،وليس يمقت قلبي أحدا سواك ، هيا مر الجميع أن يفروا ، فلم يبق إلا أن أثار من هذه الساحرة ، مرهم جميعا أن يفروا. هيا[1] .

كمـا يصـفها قيصـر بأنها بغي يقول : " كلا ياأختاه الشـقية : أن كلـيوباترا قد أومأت إليه أن ينتقل إليها إنه قد أسلم دولته إلى بغي[2]

1- أنطونيو وكليوباترا : مرجع سابق ، ص ٣٢٥

2- نفسه ، ص ٢٧٧

ويـــتحدث ســكاروس أحــد أشخاص المسرحية عن كليوباترا ويعلن عن أنها بغى فيقول : " من جانبنا أسفر عن طاعون محقق يفضى إلى موت أكيد . هذه القحبة المصرية الداعرة ، ألا فليدركها البرص العاجل ".[1]

ولكن بعض المؤرخين يصف كليوباترا أوصافا لا تدل على جمال بارع ولكن جمالها كان يتمثل فى حديثها يقول : " أمـــا عن جمال كليوباترا (حسبما يروى عنها) فإنه لم يكن بالشـــئ الفذ ، ولم تكن فريدة فى جمالها ، كما أنها لم تكن مـــن النســـاء اللائـــى يقع الرجال في غرامهن من النظرة الأولى، ولكن صحبتها كانت حلوة محببة إلى النفس ، وكذلك كان حديثها طليا لا يقدر معه أى رجل إلا أن يقع فى أسرها. وإلـــى جانب جمالها فإن حلاوة حديثها ورقتها ورقى طبعها الـــذى ينعكس فى كلماتها وأفعالها كان كالمهماز يضرب فى الصـــميم ، أضف إلى ذلك كله أن صوتها وحديثها كانا فى

---

[1] نفسه ، ص ٢٨٦

غاية الإمتاع ، فلسانها كآلة موسيقية تعزف وتغرى بالعديد من المباهج والملاهى.(١)

ورغـــم تقليل هذا المؤرخ من جمال كليوباترا فى أول كلامـــه فإنه لا يلبث أن ينسى ما قال ، ويضيف عليها سحرا فى قولها وفعلها ، وبخاصة صوتها .

لقـــد لعبـــت كليوباترا دور المرأة اللعوب الفاتنة عند شكسبير ، إذ صورها أنثى غيور تلعب بلب أنطونيو وتصبح نقطة ضعفه ، وتكون سبب دماره فى الحرب ، وانتحاره فى آخر الأمر حيث فزع روعه وألقى سلاحه بعد أن عرف أنها ماتت ، هذا كله بعد نصره البرى على أكتافيوس قيصر.

ويلاحـــظ قارئ مسرحية شكسبير أنه معنى بما وصل إليه أنطونيو من تدله وإسراف فى حب كليوباترا ، ويوضح

١- نفسه ، ص ٣٧٢

ذلك منذ المشهد الأول للمسرحية إذ يقول أحد أصدقاء أنطونيو ويدعى فيلو :

" نعم ، ولكن هذه الصبابة الحمقاء التى سيطرت على قائدنا قد فاضت حتى طفح بها الكيل . وقد كانت عيناه الجميلتان تلكما تبرقان على حشود الحرب وجنود الوغى كأنهما عينا مارس المدرع إله الحرب . فإذا هما الآن كسيرتان ، وإذا هما الآن تنصرفان بالولاء والتفانى إلى وجه امرأة سمراء فى لون النحاس . وإن قلبه المغوار الذى كان يفتق الدرع على صدره فى معمعان المعارك المشهورة ، يأبى الآن أن يكبح لنفسه جماحا حتى لقد غدا كالكير أو المروحة يبرد شهوة غجرية . " (ص ١٨٩ أنطونيو وكليوباترا) كما يصور الكاتب المنحدر الذى هوى إليه أنطونيو على لسان قيصر : الذى يقول : " فلنسلم بأنه لا غبار على أنطونيوس فى أن يترامى على فراش بطليموس ، وأن يبادل ملكة بساعة من اللهو ، أو أن يشرب الأنخاب مع

عـــبد خســـيس ، أو أن يترنح فى الشوارع ظهرا ، ويمازح ســـفلة القوم الذين تتأذى الأنوف من رائحة عرقهم " (ض ٢١٠ أنطونيو وكليوباترا).

بـــل أن أنطونـــيو يؤثر كليوباترا على نفسه ويرى أن حـــبها حـــب مســـموم ألهاه عن واجبه فى مساعدة قيصر . ويتضح هذا من حوار قيصر وأنطونيو التالى :

قيصر :

وهـــو أن تزودنى بالعدة والرجال حين أحتاج إليهما ، وقد امتنعت عن إمدادى بأيهما .

أنطونيوس : بل قل أهملت إمدادك بهما . بل لم أهمل إلا حين أسرنى الحب المسموم فألهانى عن نفسى "

(ص ٢٢٦ أنطونيو وكليوباترا)

المهـــم أن كلـــيوباترا تغلب عليها صفة المرأة ، صفة الأنـــثى الغيور المحبة العاشقة التى تريد أن تستأثر بالرجل

الذى تحبه بكل وسيلة فهى تريد أن تمنعه من السفر حتى لا يعـود " لفولفـيا " ولا تصدق أنها ماتت ، من شدة الغيرة ، وتحـاول أن تمـنعه من السفر رغم ما يبديه من أهمية هذا السـفر ، لحـل النزاع الذى يتهدد روما نتيجة الصراع بين أكتافيوس قيصر وبومبى .

كمـا أنها تضرب الرسول الذى أخبرها بأنه تزوج أى أنطونيو من " أوكتافيا " أخت قيصر ولكنها ما إن يعود إليها قيصـر حـتى تضـربه ضربة قاتلة بفرارها من " أكتيوم " وتضـربه الضـربة القاتلة عندما ترسل إليه من يخبره أنها انتحرت ، فيخلع عدة الحرب وينتحر .

أمـا مصرع كليوباترا لشوقى فهى مسرحية تنحو كما قلنا المنحى الآخر .

فالكاتب منذ مطلع المسرحية يشير إلى موقفهما الوطنى هذا على لسانها حيث تقول :

أيهـا الســادة اسـمعوا خبر الحر ... ب وأمــر القــتال فــيها وأمرى
واقــتحامى العــباب والبحر يطغى ... والجــوارى به على الدم تجرى
بيــن أنطونــيو وأكــتاف يــوم ... عــبقرى يســير فى كل عصر
أخــذت فــيه كــل ذات شــراع ... أهــبة الحــرب واستعدت لشر
لا تــرى فــى المجال غير سبوح ... مقــبل مدبــر مكــر مفــر
وتــرى الفلــك فــى مطاردة الفلك ... كنســر أراد شــرا بنســر
وتخــال الدخــان فى جنبات الجو ... جــنحا مــن ظلمة الليل يسرى
ودوى الــرياح فــى كــل لــج ... هــزج الرعد أو صياح الهزبر
وتــرى المــاء ، مــنه عود سرير ... لغــريق ، ومــنه أحــناء قــبر
كنــت فــى مركــبى وبين جنودى ... أزن الحــرب والأمور بفكرى
قلــت روما تصدعت فترى شطرا ... مــن القــوم مــن عداوة شطر
بطلاهــا تقاســما الفلــك والجيش ... وشــبا الوغــى بــبحر وبــر
وإذا فــرق الــرعاة اخــتلاف ... علمــوا هــارب الذئاب التجرى
فتأملــت حالــتى ملــيا ... وتدبــرت أمر صحوى وسكرى
وتبينــت أن رومــا إذا زا ... لت عن البحر لم يسد فيه غيرى

كنت فــى عاصف سللت شراعى — مـنه فانسـلت الـبوارج إثرى
خلصـت مـن رحـى القتال ومما — يلحـق السـفن من دمار وأسر
فنسـيت الهـوى ونصـرة أنطنيو — س حـتى غدرتـه شـر غـدر
علـم الله قـد خذلـت حبيـبى — وابـا صـبيتى وعونى وذخرى
والـذى ضـيع العـروس وضحى — فـى سـبيلى بألف قطر وقطر
موقـف يعجـب العـلا كنت فيه — بنـت مصـر وكنت ملكة مصر

(ص ٩ - ٢٠ مصرع كليوباترا)

ويلاحـظ علـى موقف كليوباترا أنه موقف وطنى وأن مشـاعرها تـنحاز إلى وطنها بعد أن حسمت الصراع بين العاطفـة والواجـب إلى جانب الواجب الذى يتمثل فى حبها لوطنها وتضحيتها بحبيبها وأبى ولديها . وهو موقف وطنى أراده لها شوقى .

ويستطيع أحمد شوقى من خلال رؤيته هذه لكليوباترا أن يجعل منها بطلا دراميا على أساس من الصراع بين العاطفة والواجـــب علـــى طريقة المسرح الكلاسيكى ، حيث يكون البطل نبيلا تثور فى نفسه العاطفة فيقمعها لصالح الواجب.

بل إنَّ كليوباترا تدافع عن نفسها على إثر سماعها لعبارة من أحد الأشخاص فتقول :

أرانـــى لـــم يحسن إلى معاصرى	ولـــم أجـــد الإنصاف عند لداتي
فكـــيف إذا مـــا عيب الموت ذاتى	وبـــدد أنصـــارى وفض حماتى
كـــأنى بعـــدى بالأحاديـــث سلطت	علـــى سيرتى أو وكلت بحياتى
وبالجـــيل بعـــد الجيل يروى زخافا	فمـــن زور أخـــبار وإفك رواة
يقولـــون أنـــثى أفنت العمر بالهوى	بهيمـــية اللـــذات والشـــهوات
فـــدا لغـــرامى بالـــرجال وحسنهم	غـــرام الغوانى أو هوى الملكات
فلـــيس الغلام البارع الحسن فتنتى	ولا الـــرائع الأجلاد والعضلات
ولـــم يستثر وجدى من الروم فتية	جـــنون العـــذارى فتنة الخفرات

ولا كل غصن من بنى مصر مائل ... يطـير إلـيه قلـب كـل فـتاة

يموتـون بى عشقا ويشقون بالهوى ... فكـم مـن حياة فى يدى وممات

ولكـن عشـقت العـبقرية طفلـة ... وفـى الغافلات البلة من سنواتى

كلفـت بكهْـل أحوز الأرض سيفه ... وحـيزت له الدنـيا من الجنبات

إذا هـب مـن غرب البلاد تلفتت ... بـلاد بأقصى الشرق منذ عرات

تعـثر خطـوى بعـد طول سلامة ... وأقلـع نجمـى بعد طول ثبات

ومن يمس فى ورد الأمور وشوكها ... يعـد الخطا أو يحسب العثرات

(ص ٩٧ – ٩٨ مصرع كليوباترا)

وهـو ما يؤكد الفكرة التى يدافع عنها أحمد شوقى ، أو يؤيد وجهة نظره فيما يتصل بشخصية بطلته فى المسرحية .

وقـد تمكن أحمد شوقى من تحقيق قدر كبير من النجاح الـذى كـان يطلـبه ، فاسـتطاع أن يصور كليوباترا ملكة مصرية أرادت أن تظفر لوطنها بالحرية والمكانة ، كما أنها

استطاعت أن تستولى على لب المشاهد لما أبدته من شجاعة في مواجهة مصيرها .

ماذا كانت نقطة ضعف كليوباترا عند شوقى ؟ تظن أنها كانـت غـير واضـحة عنده ، بل تجاوز عنها ليحولها إلى صراع بين العاطفة والواجب .

وقد هاجم بعض النقاد المسرحية حتى لقد زعم بعضهم أنها ليست دراما لخروجها على قواعد الدراما المعروفة وأن الـبطل فى هذه المسرحية هو شعر أحمد شوقى ، ولكن هذا الكلام ليس صحيحا فالمسرحية تملك كل المقومات المسرحية المـتعارف عليها من صراع وأحداث وشخصيات بعضها له الـبطولة وبعضها ثانوى ، وبعضها هامشى أيضا ولقد نجح شوقى فى نسج حبكة مسرحيته عندما جعل الأحداث تتعاقب على أنطونيو فيهزم بحرا فى أكتوم ثم ينتصر برا ثم لا يلبث أن يهزم ثم يلقى بسلاحه بعد أن يبلغه نبأ انتحار كليوباترا ،

وذلك بتدبيرها هى حتى تتمكن من الحصول على ما تريد، كما يرى أحمد شوقى . وتبلغ الأحداث ذروتها أو عقدتها بموت أنطونيو ، ثم تحل الأحداث أو العقدة بانتحار كليوباترا.

والصراع واضح فى المسرحية وضوح الشمس حيث يكون الصراع أساسا بين أنطونيو وأكتافيو قيصر الذى يتمكن من الانتصار على أنطونيو .

ولكننا لو قارنا الصراع عند شكسبير بالصراع عند شوقى فسوف نجد الصراع عند شكسبير أطول مدى وأكثر عمقا ورحابة ، فهو صراع بين قيصر وبين أخى أنطونيو وزوجته فولفيا ، ثم يتطور الصراع إلى صراع بين بومبى وقيصر ، وهو صراع يحسمه أنطونيو بانضمامه إلى قيصر ويحسم صلحا ، ويظل الصراع قائما حيث يصفى قيصر خصومه، فيقيل بومبى ، وبعض الشخصيات الهامة الأخرى

وهنا يصبح لا. مفر من الصراع بينه وبين أنطونيو ويكاد هذا الصراع يكون هو الصراع الرئيس فى المسرحية .

وقد تمكن شكسبير من رسم صورة مثالية لأنطونيو كما نجح فى بيان إبراز نقطة ضعفه وسقوطه المأساوى فى نهاية المسرحية.

ومع كل ما يقال عن مسرحية (مصرع كليوباترا) فإنه تضمنت شعرا رائعا استطاع به شوقى أن يجسد مشاعر شخصياته وأفكارها . فمثلا يجرى على لسان أنطونيو هذا الشعر الجميل :

أوروس مـــــاذا دهـــــانى ؟	حـــتى نســـيت مكـــانى
أتيـــت مـــا هـــو مخـــزى	وحـــط رفعـــة شـــانى
جللـــت نفســـى بعـــار	يـــبقى بقـــاء الـــزمان
لمـــا حملـــت جـــوادى	علـــى الفـــرار ازدرانـــى
وضـــج مـــنى ســـيفى	وضـــج مـــنى ســـنانى

وودت الأرض تحتي   لو طهرت من عياني
أنا الذي كان أمضي   من الحديد جناني
الشرق يدري نزالي   والغرب يدري طعاني
كان الملوك عبيدي   فصرت عبد الحسان
ولست أول حر   استعبدته الغواني

وهناك مقطوعة أخرى جيدة لأنطونيو يصف موقفه وأحزانه لما آل إليه حاله : وتبدأ بقوله :

روما حنانك واغفري لفتاك   أواه منك وآه ما أقساك

(ص ٥٩ مصرع كليوباترا)

أما كليوباترا فتناجي نفسها في قصيدة طويلة يغفر لها هذا الطول الموقف النفسي الذي تعانيه ، وهي مقدمة على الانتحار : تقول :

هلمي الآن منقذتي هلمي   وأهلا بالخلاص وقد سعى لي
شربت السم من فيك المفدى   بسلطاني وزدت عليه مالي

علـــى نابـــيك مـــن رزق المـــنايا شـــفاء الـــنفس من سود الليالى
وبعـــض الســـم تـــرياق لـــبعض وقد يشفى العضال من العضال

إلى أن تقول :

أأدخـــل فـــى ثـــياب الـــذل روما وأعرض كالسبى على الرجال ؟
وأحـــدج بالشـــماتة عـــن يميـــنى ويعرض لى التهكم عن شمالى ؟
وألقـــى فـــى الـــندى شيوخ روما مكـــان الـــتاج فى فرقى خالى ؟
وأغشـــى الســـجن تاركـــة ورائي قصور العز والغرف الحوالى ؟
وتحكـــم فـــى روما وهى خصمى وتســـرف فى العقوبة والنكال ؟
يـــرانى فـــى الحـــبائل مـــترفوها وقـــد كـــان القياصر فى حبالى
إذن غـــير الملـــوك أبـــى وجـــدى وغـــير طـــرازهم عمـــى وخال
ســـأنزل غـــير هائـــبة إذا مـــا تلمظـــت المنـــية للـــنزال
أمـــوت كمـــا حييت لعرش مصر وأبـــذل دونـــه عـــرش الجمال
حـــياة الـــذل تدفـــع بالمـــنايا تعـــالى حـــية الـــوادى تعـــالى

ومـــن الشـــعر الرائع فى المسرحية ما يقوله حابى أحد شخصيات المسرحية :

اســـمع الشــعب ديـــون كـــيف يوحـــون إلـــيه
مــــلأ الجـــو هـــتافا بحـــياتى قاتلـــيه
أثـــر البهـــتان فـــيه وانطلـــى الـــزور علـــيه
يالـــه مـــن بـــبغاء عقلـــه فـــى أذنـــيه

والمســـرحية مليئة بالأشعار الجيدة التى تتلاءم بشكل واضـــح مع المواقف والشخصيات التى تعد من الإنجازات الهامة الكبرى التى حققها شوقى فى مسرحه.